GALERIE D'EXPOSITION DU THEATRE DE PRIVAS

ESPACE D'**ART CONTEMPORAIN**

Dossier pédagogique

Dans ce dossier vous trouverez des éléments d'informations, des analyses thématiques pour une meilleure connaissance et compréhension de la démarche de l'artiste Nicolas Rubinstein ainsi qu'une aide à la préparation de votre visite et des pistes pédagogiques.

Exposition **"Transmission"** de NICOLAS RUBINSTEIN

Installations, sculptures, dessins…

« Une oeuvre doit créer de la pensée et du débat ».

© Nicolas Rubinstein, Vue de l'atelier, 2013

du 22 mars au 3 mai 2014

Cette exposition bénéficie du soutien du Rectorat de Grenoble, de la DSDEN de l'Ardèche et du Centre de documentation pédagogique 07.

Commissaire de l'exposition : Jean-Luc Gerhardt, , coordination générale : Mireille Cluzet

Au plaisir de vous retrouver à la galerie, Léandre Pillot, professeur relais

Je vois tourner des engrenages.

Et Léonard de Vinci vient me visiter la nuit.

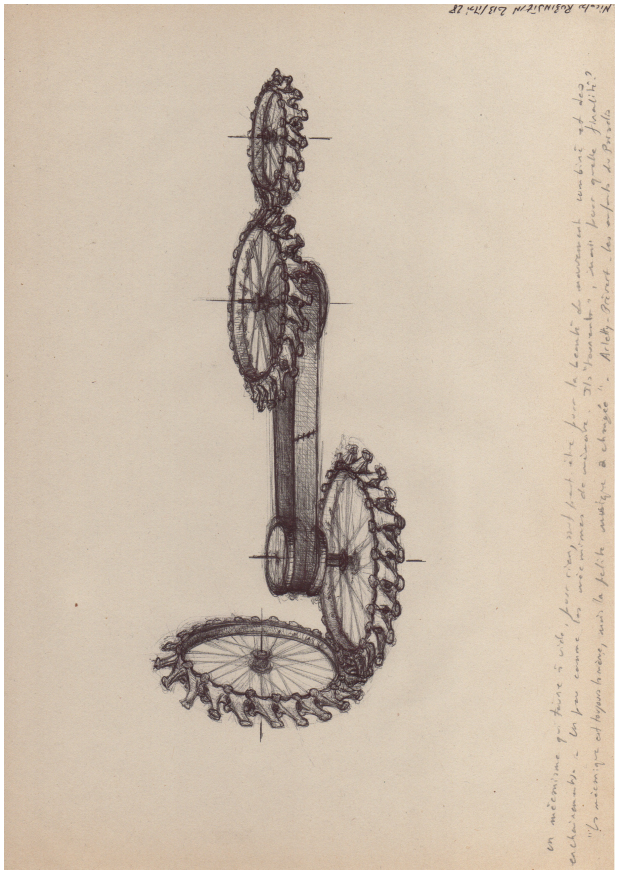
Après avoir équipé un squelette d'éléphant d'une paire d'ailes, transformé des cerveaux en machines volantes ou en chars roulants je veux maintenant engrener les os, faire tourner les vertèbres à défaut

de faire tourner les tables.

Car les esprits sont bien convoqués ! C'est une histoire de transmission et de mémoire qui se joue ici, une histoire

vieille comme le monde. C'est en même temps une tentative de représentation de ces mécanismes qui nous modèlent, même s'ils tournent parfois dans le vide. Mémoire des structures telluriques qui déchirent l'enveloppe terrestre, mémoire humaine et ses cadavres, depuis de venus squelettes, au fond des placards, mémoire qui détruit et construit, mémoire du temps qui passe. Un cercle de vertèbres comme un ouroboros ou comme un squelette d'ouroboros. Il faut bien que la roue tourne. La terre, elle, tourne toujours.

Nicolas Rubinstein, juin 2013



«Ceci est la réalité. Et j'en fais partie » - Philip K. Dick, Le temps désarticulé, 1959

Contenu du dossier :

1/ Introduction :

Qu'est-ce que transmettre ?

Qui est Nicolas RUBINSTEIN ?

2/ Repères philosophiques

3/ Qu'est-ce que la sculpture contemporaine ?

4/ L'accrochage

5/ Quels liens entre arts et sciences ?

6/ La pratique du dessin

7 Art et humour (encore et toujours Marcel Duchamp !)

8/ La vanité dans l'art contemporain

9/ Parcours de visite...

10/ Modalités d'accueil

11/ Les annexes

12/ Champs de références personnelles de l'artiste

13/ Sélections des expositions individuelles et collectives de N. Rubinstein

1/ Introduction :

Qu'est-ce que transmettre ?

Cette question pose d'emblée un cadre, celle de l'exposition et de son titre « Transmission », mais que signifie ce dernier chez l'artiste Nicolas Rubinstein ?

Le désir de transmettre, de raconter des histoires liées à sa propre histoire sont omniprésents dans l'oeuvre de Nicolas Rubinstein. Cela n'est pas sans rappeler ici le travail de l'écrivain Georges Perec* qui s'articule autour de l'analyse du quotidien, le recours à l'observation et à l'autobiographie ainsi que le goût des histoire. L'utilisation des ossements a son importance. Pour l'artiste les os sont porteurs d'histoires et de mémoires. Cette mémoire présente à travers les os et leur mise en scène dans l'espace d'exposition qu'il souhaite la plus dynamique, la plus vivante possible (cf la position du squelette exposé au lieu unique à Nantes donnant l'impression d'atterrir dans un champ de croix) est là aussi afin de mettre en avant une histoire plus personnelle, intime, celle de sa famille décimée dans les camps nazis. Nicolas Rubinstein est le descendant de cette histoire là, un transmetteur. Il se veut l'intercesseur entre le monde des morts et le monde des vivants et endosse volontiers le rôle de chamane. En même temps, son travail combinant animal et os, objet et os est le reflet, sa vision de la société d'aujourd'hui et du monde dans lequel on vit : « ...on vit une société en fin de vie, en déclin, on vit les dernières années voir les dernières décennies...c'est ironique en tout cas... » Face à cela, l'artiste souhaite toujours garder une dose d'humour pour vivre dans ce monde là.

Dans les œuvres présentées à Privas, l'artiste poursuit son travail de révélateur de la structure cachée, l'ossature intérieure, l'anatomie des êtres et des choses invisibles notamment sur des histoires de pont où les tabliers sont remplacés par des colonnes vertébrales ou des successions de vertèbres. Il s'agit d'un pont d'os, ou d'un pont d'or, lancé de Marseille vers l'autre côté de la méditerranée, vers les rives du sud ou de l'Est (…) Le tablier de ce pont est constitué d'une succession de vertèbres, une succession de petites mémoires assemblées sur un axe commun qui tentent de rejoindre plusieurs rives de la Méditerranée.

Transmettre non sans humour...

Si l'accomplissement de l'oeuvre passe par la transmission d'une mémoire personnelle assez dure, l'artiste garde toujours une bonne dose d'humour qu'il distille dans ses dessins, sculptures, installations. Ce recours à l'humour* n'est pas sans évoqué d' autres pratiques d'artistes contemporains (M. Cattelan*, W. Delvoye*).

Propos de N. Rubinstein au sujet de certaines sculptures réalisées vers les années 1995-2000 : « Mes œuvres sont découpage, association, éclatement, transformation, juxtaposition de modes de représentation, utilisation de matériaux divers… Je découpe l'indécoupable, j'associe l'indissociable, pour apporter **une dose de fantaisie, d'irréalité réaliste »**

Qui est Nicolas RUBINSTEIN ?

Né en 1964 à Paris, France. Actuellement, il vit et travaille à Marseille.

Nicolas Rubinstein est un artiste contemporain, sculpteur, dessinateur et concepteur d'installations. A travers ses oeuvres et expositions, il visite notre mémoire du futur: « *X, vous êtes ici* », *« Sauvé des os »*, *« Mickey is also a rat », « Souvenir d'Afrique », « Best'hier pour bêtes de demain »…*

Voir à l'intérieur, lire d'un même mouvement l'enveloppe et la structure qui la porte, découvrir l'ossature des êtres et du monde avec la conviction qu'il y a là un secret caché, une explication à trouver.

Un des aspects fondamentaux de son travail est l'envie de révéler la structure cachée, l'ossature intérieure, l'anatomie des êtres et des choses. Il utilise la transparence, les coupes, les écorchés, les trous dans la surface, voire la dissection et les modèles anatomiques pour dévoiler et comprendre pourquoi et comment tout cela tient en place.

Ses images, identifiables et décalées, facilement accessibles, participent de l'imagerie publicitaire des dernières décennies et de l'iconographie naturaliste. Fiction et réalité, authentique et artificiel s'y côtoient intimement dans la tradition des cabinets de curiosités des XVIe et XVIIe siècles ou des romans de Philip K Dick

Après avoir été ingénieur géologue, puis sculpteur dans les ateliers de décors et d'effets spéciaux pour la publicité et le cinéma pendant une dizaine d'années, il s'inscrit à la Maison des Artistes en 1999 et se consacre depuis exclusivement à ses recherches artistiques liées aux problématiques de mémoire et de transmission.

Posture artistique / posture scientifique

> "Tout s'assemble , se recoupe, se découpe, se découpe, se transforme dans une salle cartographique, musée d'histoire naturelle ou laboratoire du Docteur Frankeinstein vu par la Hammer Films" "Un art du squelette, de la dépouille, une taxidermie poétique"

Ce qui peut marquer lorsque l'on écoute Nicolas Rubinstein dans ses entretiens est le vocabulaire que ce dernier emploie. Le langage utilisé pour faire part de son travail serait à première vue davantage lié au domaine expérimental scientifique qu'artistique (ossature intérieure, anatomie, squelette, biologiquement, os comme siège de la formation des globules rouges, siège du vivant hypothèse de travail, mission, bestiaire, découpage, association, éclatement, transformation, muséum, coupes, modèles anatomiques, iconographie naturaliste...) D'ailleurs il ne cache pas ce lien très fort qu'il a avec le monde scientifique et plus précisément avec la démarche, la manière d'envisager les choses, son rapport au monde : « Mon travail est très proche d'une démarche scientifique, avec pour hypothèse de travail, la recherche d'un message à décrypter, et ma «mission», car je dois bien confesser que je considère cela comme une mission, étant de mettre à jour et de comprendre ce message! Même si pour le moment, je n'ai pas encore découvert de solution...». Nicolas Rubinstein

"Ce qui est partagé par le scientifique et l'artiste est **une attitude**, **de découverte**, **de curiosité** pour des phénomènes et surtout d'aller au delà de ce qui est observable, au delà de ce que nous connaissons. Bien avant l'expérimentation il y **une sorte de disponibilité qui est commune**, écoute flottante ou disponibilité sensorielle et intellectuelle, **quelque chose qui est de l'ordre de l'enfance**, c'est- à -dire le **moment où l'on pose des questions** où l'on n'a pas à priori l'idée de réponse pré-établie et **où tout est extraordinaire**. Il y a dans l'émotion qui amène la question et dans l'émotion devant la question et dans l'envie de comprendre quelque chose qui est le début, le prémisse de la démarche artistique et de la démarche scientifique". Anne-Marie Duguet, Docteur en sociologie de l'art, professeure à l'U.F.R. d'arts plastiques et sciences de l'art à Paris, extrait d'un entretien sur canal u (web tv de l'enseignement supérieur).

2/ Repères philosophiques liés à l'œuvre et à la posture de Nicolas Rubinstein

Lorsqu'on lui pose la question de la place du politique dans son œuvre, Nicolas Rubinstein, répond :

« C'est la question de **l'humanisme** qui m'habite, bien plus que celle du politique. »

Son rapport à l'histoire, celle des hommes, renvoie bien sûr à sa propre histoire familiale , celle liée à la Shoah Comment y échapper….(la place de la mémoire)

Sa formation de géologue l'amène à explorer les strates de nos réalités humaines (la place du scientifique)

Sa grande capacité de distanciation l'aide à se revendiquer optimiste sur le devenir de l'homme.(la place du poétique, de l'humour, celle aussi du fantastique)

Son sens de l'autre, son rapport à la transmission donc au langage, font qu'il appréhende chacune de ces pièces comme l' élément d'un tout en devenir, comme un corpus qui propose un système. (la place de la linguistique).

Une fois réalisée l'œuvre ne peut qu'en appeler une autre. L'essentiel est alors pour l'artiste de s'occuper de celle qui reste à faire …

C'est une vaste syntaxe qui construit une langue singulière et puissante.

Cette oeuvre pourrait bien laisser quelques traces importantes dans notre histoire de l'art.

« L'expérience d'autrui ne profite jamais »
Serge Rubinstein, père de Nicolas Rubinstein né en 1935 (médecin, violoniste)

Voici quelques éléments de références et d'étude

L'humanisme

« … on désigne par « humanisme » toute pensée qui met au premier plan de ses préoccupations le développement des qualités essentielles de l'être humain. Une vaste catégorie de philosophies portant sur l'éthique affirme la dignité et la valeur de tous les individus, fondée sur la capacité de déterminer le bien et le mal par le recours à des qualités humaines universelles, en particulier la rationalité.

L'humanisme implique un engagement à la recherche de la vérité et de la moralité par l'intermédiaire des moyens humains, en particulier les sciences, en solidarité avec l'humanité. En mettant l'accent sur la capacité d'auto-détermination, l'humanisme rejette la validité des justifications transcendantes de l'époque, alors éloignée des questions phénoménologiques du xx^{e} siècle, jugées comme une dépendance à l'égard du surnaturel et de la croyance, Les humanistes supportent une morale universelle fondée sur la communauté de la condition humaine.

L'humanisme est la composante d'une variété de systèmes philosophiques plus spécifiques et de plusieurs écoles de pensée religieuse. » WP

L'humanisme vu sous le prisme des sceptiques

(du grec *skeptikos*, « qui examine »)

La vie et l'expérience comme critère de conduite

Pyrrhon (4 e siecle av JC), *Diogène*, Sextus et aujourd'hui *, Michel Onfray*

« Nous ne savons qu'une seule chose ; que nous ne savons rien » Metrodore

D'après *Sextus,* la philosophie sceptique (dans sa période tardive) est une philosophie non dogmatique dont le principe méthodologique est d'opposer à toute raison valable, et sur tout sujet, une raison contraire et tout aussi convaincante. Le but de cette recherche, que l'on peut qualifier de logique, est de détruire les fausses opinions que nous soutenons à tout propos et qui nous rendent malheureux en nous trompant sur la nature des choses. Ce dernier point peut être rapproché de l'épicurisme ; mais la comparaison s'arrête là, car le sceptique entend bien rester dans l'ignorance en n'admettant rien qui ne soit douteux. Il ne formule pas d'hypothèses, mais laisse toujours ouverte la possibilité d'une réfutation.

Sextus Empiricus est un philosophe et médecin sceptique empirique qui fut actif vers 190. Il était grec, mais nous ne savons ni où il naquit (peut-être à Mytilène) ni où il fut professeur (WP)

La Métaphore

« La métaphore, c'est la capacité de produire un sens nouveau, au point de l'étincelle de sens où une incompatibilité sémantique s'effondre dans la confrontation de plusieurs niveaux de signification, pour produire une signification nouvelle qui n'existe que sur la ligne de fracture des champs sémantiques. Paul Ricoeur

***Paul Ricoeur* '1913- 2005**

La mémoire, l'histoire, l'oubli, Paris, Editions du Seuil, Points Seuil, Essais, 2000,

La problématique d'ensemble de l'ouvrage concerne la question de la représentation du passé, « qu'en est-il de l'énigme d'une image […] qui se donne comme présence d'une chose absente marquée par le sceau de l'antérieur » , annonce t-il dès son introduction. Il entend rendre compte de cette problématique à travers une triple perspective : la phénoménologie de la mémoire, l'épistémologie de l'histoire, l'herméneutique de la condition historique, où s'inscrit une réflexion sur la question de l'oubli.

La principale différence entre la mémoire et l'imagination, alors que l'une et l'autre relève de la problématique de la présence de quelque chose d'absent, et que la mémoire est le garant du caractère passé de ce dont elle déclare se souvenir [10]. La mémoire est forcément mémoire de quelque chose qui n'est plus, mais ayant été, elle fait donc référence à un réel antérieur. Mais la mise en image du souvenir premier suppose une reconstruction, ce qui pose la question de la fiabilité de la mémoire, et avec elle, celle de sa vulnérabilité structurelle. En effet, c'est cette vulnérabilité, issue du rapport entre l'absence de la chose souvenue et sa présence sur le mode de la représentation, qui fait que la mémoire est sujette à de multiples formes d'abus. *CR de lecture Pauline Seguin*

Edmund Husserl 1859-1938

Mémoire de soi et mémoire du monde

La mémoire et la constitution du soidans la phénoménologie de Husserl Emmanuel Housset-Université de Caen Basse-NormandieDépartement de philosophie (fragment)

Cette compréhension de la mémoire comme lieu où tout être se constitue renouvelle également l'analyse du sujet qui ne se trouve plus divisé entre un je pur intemporel et un moi empirique dans le temps. En effet, le sujet qui temporalise toute chose n'est lui-même que dans une temporalisation continue, et, dans ce cas, ce n'est plus la place dans le temps qui individualise le sujet, puisque c'est au contraire l'acte propre et le mode propre de temporalisation qui singularise. Autrement dit, pour la subjectivité elle-même il y a une temporalisation passive, parce qu'elle se retient en retenant les impressions, et une temporalisation active, parce qu'elle se constitue en constituant les objets. Par la rétention le « je » est toujours présent à lui-même, il s'assure en quelque sorte de lui-même, et il peut toujours à nouveau rendre vivantes les expériences passées et énoncer par là même un « je fus éternel » qui signifie cette possibilité constante d'éveiller l'horizon du passé. En outre, entre la pure temporalisation passive, la pure sensualité originelle, et le ressouvenir de soi volontaire et actif, *Husserl* donne également à voir une temporalisation liée aux affections et aux réactions, qui est certes passive, mais déjà égologique. Sans développer maintenant ces questions très complexes, elles permettent de montrer que le soi n'est pas un produit de la mémoire et qu'il est la mémoire elle-même : il est l'acte même de mémoire. Dès lors, contre une compréhension naturaliste de l'homme, *Husserl* montre que je ne suis pas l'ensemble de mes souvenirs emmagasinés, mais l'acte même de la représentation. La *phénoménologie de Husserl* a donc les moyens de décrire un soi présent, et, de ce fait, la mémoire de soi se révèle indissociable de la mémoire du monde. (la leçon 39 du tome 2 de la *Philosophie première*

Le temps

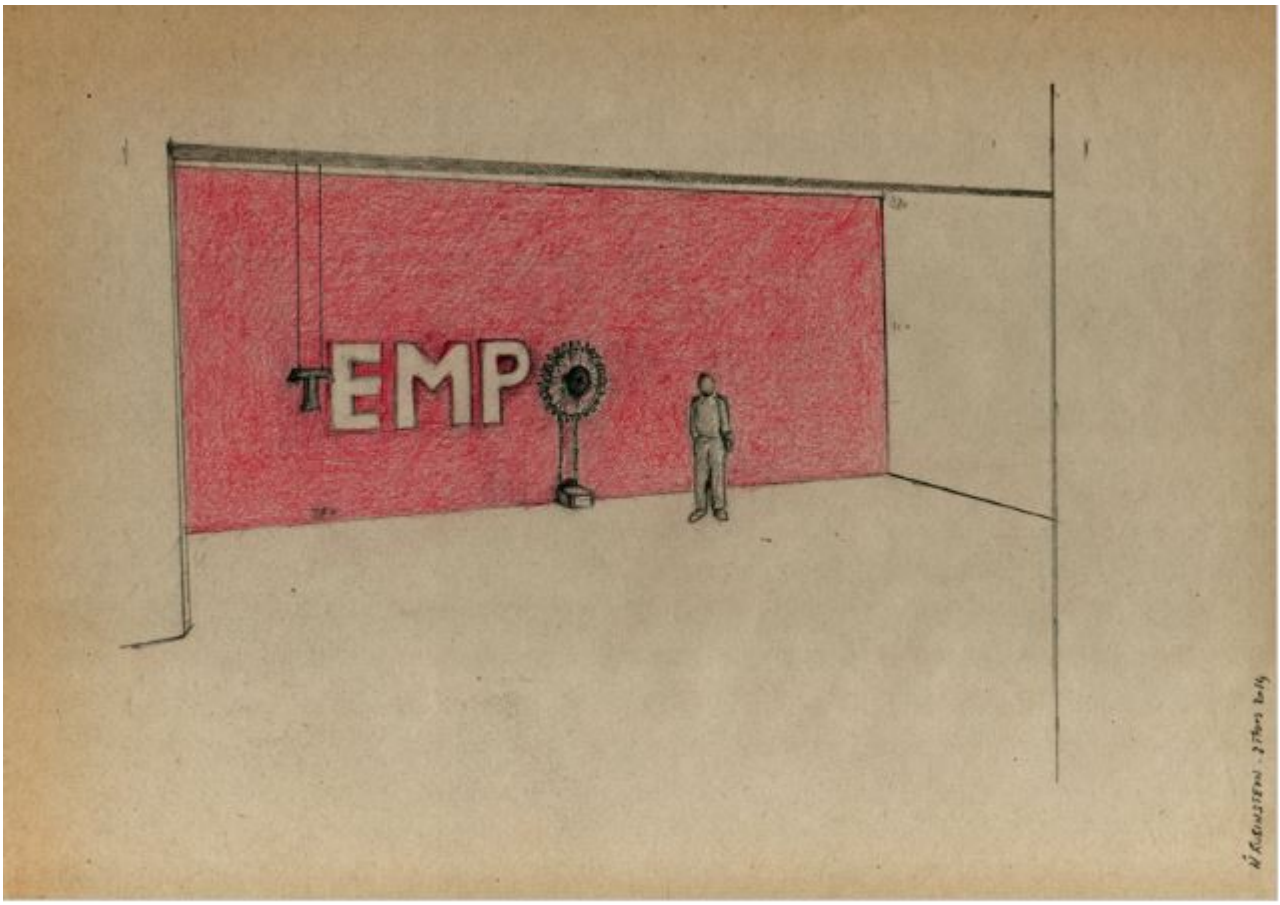
« Tempo fugit » œuvre crée In Situ

Tempus fugit est une expression latine qui signifie « le temps fuit », plus communément traduite par « le temps passe vite ».

Elle est fréquemment utilisée en inscription sur les horloges. L'expression a été enregistrée dans les Géorgiques (livre III, vers 284), œuvre du poète romain Virgile : « *Sed fugit interea tempus fugit irreparabile, dum singula amore capti circumvectamur* », ce qui signifie : « Mais en attendant, il fuit : le temps fuit sans retour, tandis que nous errons, prisonniers de notre amour du détail. »

Elle est parfois utilisée dans un sens moins familier : « Pendant ce temps, le temps s'échappe, irremplaçable », exprimant la préoccupation que le peu de temps dont on dispose est consommé par quelque chose qui peut avoir peu de substance intrinsèque ou d'importance à ce seul moment précis. WP

Nommons : Spinoza, Henri Bergson, Gaston Bachelard, Jean Francois Lyotard, , (sur la question post-moderne), Michel Onfray, …


TEMPO

3/ Qu'est-ce que la sculpture contemporaine ?

L'apport du ready-made

De l'importance du matériau.

Le travail de sculpture chez N. Rubinstein repose sur l'assemblage* d'objets (réel ou moulé). L'artiste semble vouloir combiner objet et ossement comme pour révéler dit-il « la structure cachée, l'ossature intérieure, l'anatomie des êtres et du monde avec l'intuition, je dirais même la conviction, qu'il y a un secret caché, une explication à trouver ». Certains de ces objets comme le vélo dans « Quel petit vélo en os au fond de la cour » qui résultent de l'assemblage d'os, d'une selle, guidon, pédales ont quelque chose de troublant. Dans cette œuvre proprement dite on trouve des objets mais aussi des éléments pouvant renvoyer à l'humain ou l'animal, à du vivant. L'artiste attire notre attention ici sur les éléments constitutifs de son œuvre, les matériaux.

« Quel petit vélo en os au fond de la cour », 2009,

plastique, acier, 90 x 38 x 55 cm

Cette importance louée aux matériaux dans la sculpture n'a pourtant pas toujours été évidente. Pendant longtemps, la vision idéaliste de l'histoire de l'art en Europe a valorisé la forme au détriment de la matière, du matériau. La matière a été souvent été négligée. Les matériaux ont été renvoyés aux ouvrages techniques, relatifs aux savoirs faire, aux moyens et de vont s'effacer au profit de leur fin : la forme de l'oeuvre achevée. Cette prédominance de la forme sur la matière explique aussi celle du dessin, selon Kant dans la Critique de la faculté de juger en 1790, sur la peinture, sculpture, arts plastiques, architecture... Au pire, la matière est une réalité illusoire, un reflet (Platon). Cet aspect sera renforcé par le développement de la perspective à La Renaissance où l'espace littéral est nié dans sa matérialité au profit de l'espace suggéré.

Conséquence de cet héritage historique : l'amateur d'art est habitué à évaluer les œuvres prioritairement en fonction des critères de la forme sur celle de la matière.

Historiquement, l'affirmation de la matière au détriment de la forme date du début du XX° siècle. Le matériau est introduit simultanément par P. Picasso et G. Braque puis par Marcel Duchamp*.

Pablo Picasso, «Tête de taureau », 1942, objets vissés : 33,5 x 43,5 X 19 cm, Musée Picasso, Paris.

Marcel Duchamp, « Roue de bicyclette », 1913, ready-made : roue de bicyclette (diamètre 64,8 cm) fixée sur un tabouret (h. 60,2 cm)

Dans son analyse, Marcel Duchamp l'inventeur du ready-made* n'opère aucune distinction entre le matériau et la forme, l'une et l'autre se trouvant assimilées dans une même destinée. Plus exactement, la forme vient de la nature du matériau utilisé, et in fine, elle en est le simple produit, exposé à ses aléas et à ses variations. Chez Nicolas Rubinstein aussi il semble que la forme vienne des matériaux utilisés. Il semble en effet que l'artiste souhaite aller derrière les apparences, que cette forme dévoile sa structure, un mouvement, une énergie.

Nicolas Rubinstein « (…) Une réflexion sur la complexité de la nature et des rapports que nous entretenons avec elle : un animal morcelé, réassemblé qui n'est pas que forme, mais aussi structure, mécanique, mouvement, énergie, entropie ».

Vue de l'exposition en cours de montage

De l'assemblage

Pourquoi une sculpture devrait-elle n'être constituée que d'un matériau ?

Dans les années 1910, le besoin de vérité, qui anime depuis la Renaissance les artistes européens, se radicalise : ils imaginent d'emprunter à la réalité plutôt que de continuer à la copier. Ce qui attire les artistes de l'avant-garde européenne, autant que le passage du réalisme à la réalité, c'est l'envie d'utiliser tous les matériaux existants pour renouveler l'apparence des images et des volumes et la dynamiser. L'hétérogénéité de l'assemblage connaît dans les années 20 une surenchère. Aux éléments taillés ou modelés par le sculpteur, s'ajoutent des objets de consommation ou de contemplation détournés, la plupart du temps, fragmentés

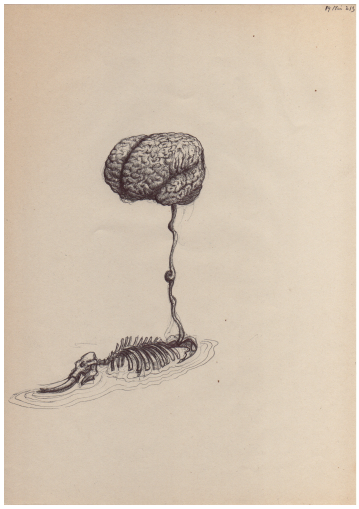
Nicolas Rubinstein : « Mes œuvres sont découpage, association, éclatement, transformation, juxtaposition de modes de représentation, utilisation de matériaux divers… Je découpe l'indécoupable, j'associe l'indissociable, pour apporter une dose de fantaisie, d'irréalité réaliste. »

Il y a chez cet artiste le désir d'un retour à ce qui fait notre être, nos origines représentées par ces os blancs d'humains ou d'animaux.

Nicolas Rubinstein : « On cherche à appréhender de l'inconnu à partir du monde connu et à chaque fois d'aller un peu plus loin »

Rapport au Surréalisme* ?

Le mouvement surréaliste actif pendant la première moitié du XX° siècle cherche de nouvelles pratiques pour subvertir le réel sans le nier. Après avoir mis au défi la peinture jugée trop bourgeoise, par la pratique du collage, ce sont les limites de la sculpture que le surréalisme va défier en faisant appel à l'objet. Le côté hybride que crée Victor Brauner* dans son assemblage « Loup Table », 1947 n'est pas sans évoquer le trouble ressenti dans les constructions de Nicolas Rubinstein, ou encore le Déjeuner en fourrure de 1936 par Méret Oppenheim*. Tous les objets recouverts de poils jouent sur la frustration du spectateur auquel l'usage de la tasse est rendu difficile, sinon impossible, comme le vélo chez Nicolas Rubinstein qui a perdu ses roues et qui est suspendu.

Dessin Nicolas Rubinstein 

4/ L'accrochage...

En effet, il semble que l'accrochage confère aux objets des statuts d'oeuvres d'art. Doit-on y voir ici un rapport tutélaire à Marcel Duchamp ?

Chez Marcel Duchamp et son ready-made, La pelle à neige, « En prévision du bras cassé », la mise en suspension casse la liaison trop évidente entre l'objet et son statut courant. Elle l'isole, l'extrait de son contexte sans en rajouter. Un économiste dirait que la suspension bloque « la valeur d'usage » de l'objet. Elle est aussi une mise en attente puisqu'elle impose de suspendre le jugement trop rapide qu'on porte sur les choses et à reconsidérer ce que l'on a sous les yeux. Nicolas Rubinstein semble emprunter le principe que l'on trouve dans le ready made de M. Duchamp, dans ce dispositif visant à aborder ce que l'on a sous les yeux non seulement comme une forme concrète à voir (approche phénoménologique) mais comme un véritable dispositif de pensée.

« (...) Qu'on le sache, Marcel Duchamp est l'inventeur de la roue, au XX° siècle, de la roue-qui-tourne, c'est-à-dire de la roue-qui-pense ». Gérard Wajcman

Plus encore que des dispositifs de pensée peut-être, ce que vise Nicolas Rubinstein à travers ses œuvres est d'atteindre l'imaginaire renvoyant ici davantage au courant littéraire et artistique que fut le surréalisme.

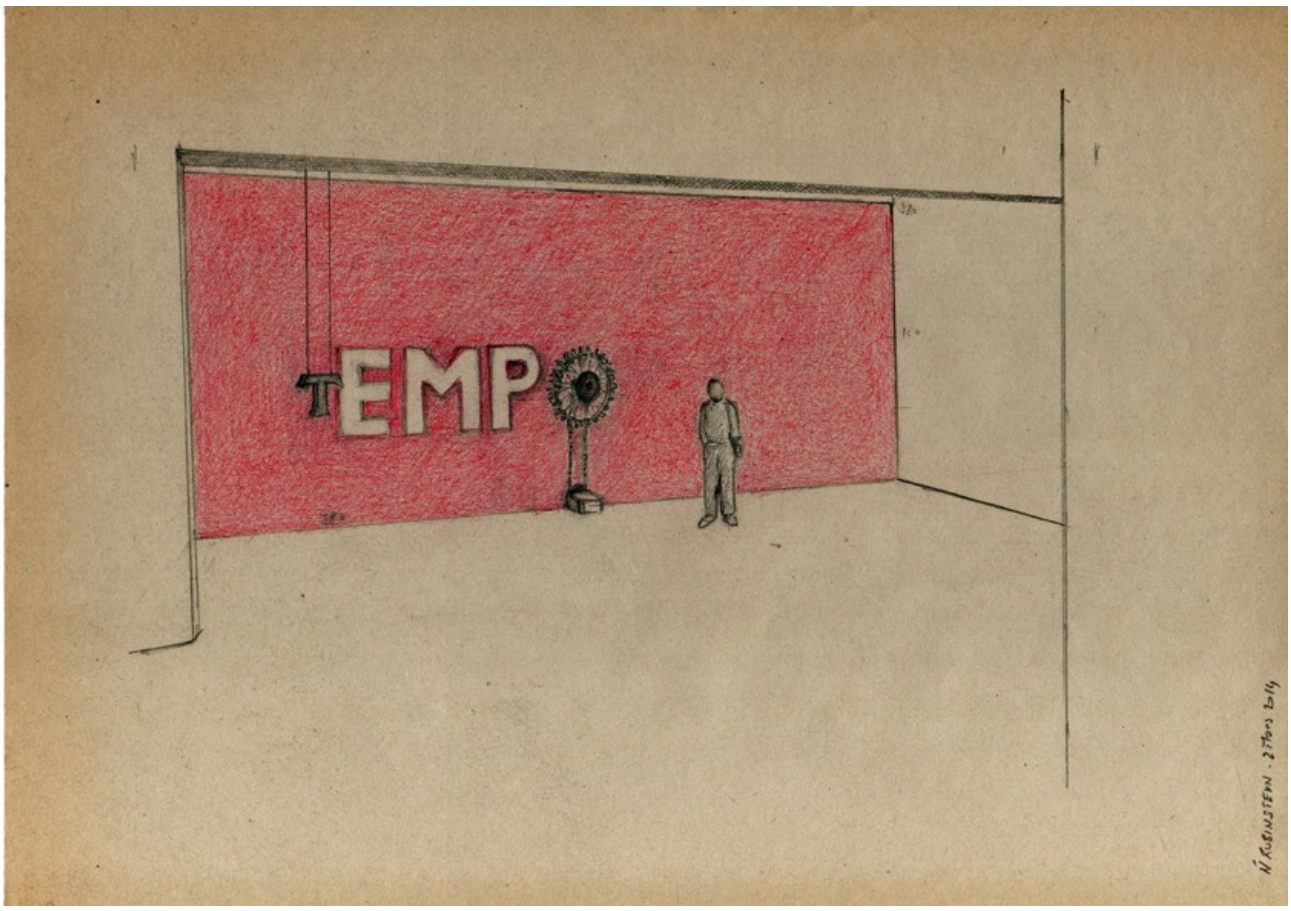
Ces sculptures précise t-il « ne représentent pas uniquement » un animal hybride et reconstruit, mais des histoires ouvertes à l'imaginaire », propos tirés d'un entretien lors de l'exposition Mickey is also a rat à la Villa Tamaris en 2007

L'installation in situ*

« S'il a choisi la sculpture plutôt que la peinture, c'est semble t-il, qu'il cherche à créer, entre l'oeuvre et le visiteur , un rapport physique quasi animal qui prélude à l'émotion : on s'approche de l'objet, on regarde, on le « flaire », on peut en faire le tour. C'est ainsi qu'on fait connaissance » C. Tasca, ancienne Ministre de la Communication et de la culture.

Nicolas Rubinstein affectionne les grands environnements dans lesquels le visiteur est libre ou non d'entrer mais qui lui permettra à coup sûr d'être plongé au cœur même d'une histoire. Dans le projet Télémachus, réalisé en lien avec le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, l'artiste réalise une installation in situ dans un espace qui occupe deux grandes salles du centre d'art Sébastien à Saint-Cyr-sur-Mer. L'oeuvre occupe quasiment tous les espaces du sol au plafond et immerge inévitablement le visiteur des lieux . L'accrochage : de cerveaux équipés d'ailes de chauve souris tissant au plafond quelque chose entre le cocon et la toile d'araignée ; au sol des cerveaux char envahissent peu à peu l'espace dans le quel se trouve un piano à queue (représentation de la voix de Télémaque), toute cette pièce raconte un épisode de la vie de Télémaque auquel le spectateur est activement convié.

L'appropriation de l'oeuvre par le spectateur pourra être plus évidente selon l'artiste dans la mesure où il sera plongé au cœur de grands environnements, d'installations* (de grandes ampleurs comme au Lieu unique à Nantes ou dans le projet Télémacus au centre d'art Sébastien, Saint Cyr sur Mer). Dans ses œuvres in situ*, l'artiste voit le moyen pour le spectateur « d'être baigné dans une histoire complète », une manière de vivre plus intensément la transmission d'une mémoire .



5/ Quels liens entre art et sciences ?

« Un même individu peut à des degrés divers, à un degré de spécialisation différent peut avoir cette double approche » A. M Duguet Docteur en sociologie de l'art, professeure à l'U.F.R. d'arts plastiques et sciences de l'art à Paris, extrait d'un entretien sur canal u (web tv de l'enseignement supérieur).

A première vue, tout semble opposer ces deux domaines. Artistes et scientifiques ont pourtant bien des points en communs : ce sont des chercheurs, des créateurs qui nous proposent une nouvelle vision du monde dans lequel nous vivons. Dans le parcours de Nicolas Rubinstein, qui suivit des études supérieures en géologie, la question de ce rapprochement est centrale.

« Le rapprochement entre art et sciences, ce mariage est quelque chose de très ancien. Dans l'antiquité, plus tard à la Renaissance, plus tard au XVII° siècle. Les clivages que l'on fait aujourd'hui étaient beaucoup plus flous, c'était différentes façons d'aller explorer, creuser, enrichir au delà de la perception première de la réalité, donc c'est une idée au fond que chacune des ces activités fait partie de la culture humaine et de la nature humaine et qui se complètent à elles seules »

Jean-Claude Ameisen, président du comité d'éthique de L'Inserm et professeur d'immunologie à l'université de paris 7.

Ce rapprochement de l'art et de la science est assez présent dans les pratiques des contemporains de N. Rubinstein. On peut ici citer certains des artistes que ce dernier semble tout particulièrement affectionner :

. Marc Dion: Au cœur même des institutions culturelles et scientifiques (muséums d'histoire naturelle, musées d'art, zoos…), Mark Dion réalise des cabinets de curiosités sans que leur présentation n'obéisse à une classification conventionnelle. Ainsi, squelettes, végétaux, bocaux, livres, animaux naturalisés ou encore peluches se côtoient librement, l'artiste refusant toute hiérarchie entre l'ancien et le récent, le banal et le rare, le noble et le vulgaire. Au travers de ces dispositifs, Dion remet en question la fonction de la collection dans la constitution des savoirs mais également les choix et classements parfois arbitraires opérés dans les musées.

. Jan Fabre* : il développe une observation et une analyse du monde des insectes et plus particulièrement des scarabées qui sont pour lui une source d'inspiration sans cesse renouvelée. Obsédé par la notion de métamorphose et les effets du passage du temps sur l'être vivant, il crée avec les carapaces des coléoptères des sculptures anthropomorphes : mystérieuses silhouettes d'anges évidées, chevaliers en armure à tête de lièvre, frocs de moines..., presque toujours des icônes médiévales.

Certainement influencé et fasciné par les travaux par son presque parfait homonyme Jean-Henri Fabre, l'entomologiste français

Dans l'histoire de l'art, il y a des personnes qui cristallisent ce rapprochement fort entre la science et l'art.

. Léonard de Vinci* à la Renaissance qui est à la fois inventeur de techniques, connaisseurs de données scientifiques sur le corps et artiste.

Il existe des figures de ce style aujourd'hui qui ne sont pas toujours très médiatique :

. Norman White qui est un artiste canadien qui travaille sur l'art comportemental, explore des comportements complexes à travers des robots (il a eu une formation de biologiste à l'université d'Haward)

. Piotr Kowalski qui a une formation en mathématiques et en architecture

6/ La pratique du dessin

Disegno : Dessein, dessin

Le mot italien a un double sens sur lequel on peut jouer : il désigne à la fois la formulation de l'dée (Il designo interno) qui fait de l'artiste un démiurge et il signifie aussi la projection qui fait apparaître la forme de cette idée selon la manière de l'artiste. Réf « Lire la peinture », Nadège Ladeyrie-Dagen, Larousse.

« Je dessine énormément. Ma façon de dessiner est un aller retour permanent entre dessin et matière. Une immersion dans le sujet sur lequel je travaille et une manière de faire abstraction du monde »
Nicolas Rubinstein, propos tirés d'un entretien lors de l'exposition « X vous êtes ici » au lieu unique à Nantes en 2011.

« Son travail se développe par le biais du dessin (exposé en vastes séquences), de l'installation où s'affirme la présence physique de la bête, de sculptures (ou mieux d'objets tridimensionnels susceptibles de se multiplier) »
François Bazzoli

L'idée largement défendue que le dessin structure et construit, que la ligne maîtrise la forme et organise avec raison, alors que la peinture, la couleur, incarnent, font chair.
Ce débat, cette « querelle du coloris*» entre les anciens et les modernes est-il si lointain ?
Pas si sûr...

Cette dualité Corps / esprit, Nature / Culture est toujours l'objet de vastes débats.

_ « Le dessin comprend tout excepté la teinte »,
J.L David , peintre XIX° siècle

_ « La couleur détruit le dessin », « Le dessin combat toujours la couleur »,
Alain, philosophe, XIX° siècle.

_ « La couleur surtout et peut-être plus encore que le dessin est une libération »,
Henri Matisse, « Les problèmes de la peinture », XIX° siècle

Un peu d'histoire :

> Entre l'école vénitienne et l'école romaine : Michel Ange et Titien, (XVI ° siècle)

> Entre Nicolas Poussin et Pierre-Paul Rubens (XVI° siècle)

> Entre Jean-Dominique Ingres et Eugène Delacroix (XIX° siècle)

7/ Art et humour … (encore et toujours Marcel Duchamp !)

Propos de N. Rubinstein au sujet de certaines sculptures réalisées vers les années 1995-2000 : « Mes œuvres sont découpage, association, éclatement, transformation, juxtaposition de modes de représentation, utilisation de matériaux divers… Je découpe l'indécoupable, j'associe l'indissociable, pour apporter **une dose de fantaisie, d'irréalité réaliste »**

Que cela soit dans ses dessins, ses sculptures ou installations, Nicolas Rubinstein prend plaisir à y apporter une dose d'humour, d'ironie. Une manière selon lui de rester positif face à un monde qu'il trouve en fin de vie , en déclin. Un regard rétrospectif sur son travail peut en effet renvoyer à un certain humour : l'éléphant batman au lieu unique à Nantes, les cerveaux chauve – souris et les chars cerveaux à Saint-Cyr-sur-Mer, les Mickey squelette à la Villa Tamaris dans le Var, le Golden Bones Brigde à Istres... A première vue, ses œuvres peuvent paraître sombres, proches des univers des cinéastes tels que Terry Gilliam ou de Tim Burton, mais elles sont aussi le lieu ou histoires et fantasmes se cotoient avec finesse, émotion et humour mordant que l'on peut trouver dans la bande dessinée rock des années 80. Ce mélange d'esthétique réaliste et surréaliste, poétique et imaginaire, humoristique, que l'on trouve dans l'univers plastique de N. Rubinstein n'est pas si éloigné des artistes surréalistes comme René Magritte.

Dans l'art contemporain.

L'humour dans l'art contemporain joue sur tous les registres et demeure l'argument des artistes vis-à vis de la société, des idéologies, des stéréotypes et des utopies. La photographie permet de capter sans le vouloir des images amusantes, incongrues prises sur le vif. La technologie permet à d'autres de faire des montages où se mêlent l'artiste et un décor fictif. D'autres encore, créent des œuvres oniriques et absurdes, dans lesquelles sont conçues des mises en scènes métaphoriques.

Entre humour et légèreté, métaphysique et dérision, théâtralité et onirisme, le travail de certains artistes contemporains questionne avec distance la société, le monde, s'interroge sur la difficulté à donner un sens à l'existence humaine. Certaines œuvres révèlent les préoccupations intellectuelles des artistes, elles bâtissent des jeux de mots (Ben), des magies parodiques (Gilbert Garcin), des comiques de gestes (Albert Dubout, Roger Blachon, Philippe Ramette), des comiques de mœurs (Joan Fontcuberta), des comiques de situations (René Maltête, Bernard de Tournadre, Olivier Rebufa), des comiques de caractère (Michel Zevort), ou des comiques de répétition (Christian Ramade). Cette mosaïque d'humour et de dérision est optimiste et emblématique de l'esprit cocasse qui régit les œuvres de ces artistes.

Ces images véhiculent une comédie sérieuse ou légère ; elles nous distraient, elles nous font aussi réfléchir, et si les situations figurées sont irréelles elles sont toujours également quelque peu emblématiques de notre condition d'homme. Elles ne cherchent qu'à réveiller l'intelligence, l'interrogation, l'introspection. Cette ambivalence multipliée touche souvent intimement les spectateurs car ils y trouvent toujours de quelque façon un écho à leurs préoccupations.

Les enfants de Duchamp et Dada :

Adepte du jeu de mot, du calembour et autre contrepèterie, M. Duchamp ouvre le feu dès 1919 avec son œuvre L.H.O.O.Q.

« Les titres d'oeuvres de Marcel Duchamp tels que Prière de toucher, L.H.O.O.Q sont jubilatoires ; Obligation pour la roulette de Monte-Carlo (1924), Trébuchet, ou la Pelle à neige (« En prévision du bras cassé ») sont drôles, de par leur évidence et leur volonté d'intégrer la classe « objet d'art », de revendiquer leur « devenir art ». Ces deux derniers ready-made, éminemment subversifs dans leur apparence et selon leur mode d'apparition – l'un est cloué au sol, l'autre suspendu au plafond -, vont devenir, dans les années soixante, des références artistiques incontournables, pour le mouvement Fluxus notamment. » extraits tirés de « Duchamp ou le « défroqué de l'art » par Bruno Durand, édition scéren.

Pour M. Duchamp, l'art se doit d'être amusant :

« Je considérais que tout le passé – la tradition, sauf Rabelais et Jarry – était fait de gens sérieux qui considéraient que la vie était une chose sérieuse, qu'il fallait produire des choses pour que la postérité sérieuse comprenne ce que tous ces gens sérieux de cette époque avaient fait! Ca, j'ai voulu m'en débarrasser aussi ». Georges Charbonnier, « Marcel Duchamp, Entretiens avec Marcel Duchamp, op. Cit., p. 55-56.

« Il instaure pour ce faire les principes de dissociation et d'incongruité : un objet qui n'est pas à sa place (un urinoir qui n'est pas à sa place dans une salle d'exposition), un titre qui ne correspond pas à la chose montrée, la désolidarisation signifiant/signifié, ou des effets de déplacements qui « obligent le spectateur à regarder et à penser » et invitent à la pratique individuelle du « regardeur »,

extraits tirés de « Duchamp ou le « défroqué de l'art » par Bruno Durand, édition scéren.

Ces mêmes principes de dissociation et d'incongruité peuvent aussi se retrouver dans l'oeuvre de N. Rubinstein

> « Le pied cassé », 2007, Béquilles, porte fusil en pattes de chevreuil

> « Boucherie, boucherie », 2009, Installation, Os, néon, acier, verre, fil électrique

> « Quel petit vélo en os au fond de la cour », 2009, plastique, acier

Le recours au jeu de mot peut être mis en rapport avec certains auteurs comme George Perec ou encore le romancier et poète surréaliste Raymond Queneau.

Tel R. Queneau, Nicolas Rubinstein démonte les mots, « les réajuste en édifices dérisoires », les bouscule, jongle avec eux.

Pour R. Queneau, « le jeu avec les mots est un divertissement : un jeu formel, gratuit, élémentaire. R.Queneau joue avec les mots pour le seul plaisir de l'exercice. », Claude Daubercies, enseignant en lettres

Des pastiches...

« Nous sommes les féticheurs de nos sociétés » Arman, artiste ayant appartenu au courant des Nouveaux réalistes

Le pastiche remplit plusieurs fonctions : de mémoire, d'humour, d'hommage (plus ou moins respectueux) voire de purs exercice de style. Aussi, en général, les productions réunissent un ou plusieurs de ces critères mais toujours l'humour, véritable garant de leur authenticité.

Les artistes interviennent aussi bien sur la taille, sur la forme, les couleurs, la consistance, les détails ajoutés ou retranchés qui vont in fine suggérer un autre usage possible de l'objet et, au delà, une autre manière de concevoir l'art et la vie au quotidien.

. Claes Oldenburg : Sa version du Pop Art, art populaire qui se veut à la portée donc de tout public, consiste à **imiter des objets quotidiens**, liés à l'univers de la marchandise alimentaire ou vestimentaire, qu'on achète dans des échoppes ou des boutiques "bas de gamme". Les répliques qu'Oldenburg propose de ces objets sont agrandies, avec une mise à nu de la matière et une exacerbation de la couleur. Sucettes géantes, hamburger, casquettes, vestes, façonnés en plâtre et peints grossièrement avec des coulures, envahissent l'espace et s'imposent à l'enseigne du mauvais goût.

. Wim Delvoye: Les œuvres de Wim Delvoye se caractérisent en effet par une alliance de l'hommage et de la subversion.

. Maurizio Cattelan : Comme beaucoup d'artistes contemporains, c'est l'attitude de Cattelan qui décrit le mieux son œuvre, plutôt que le type de médium qu'il utilise. D'un esprit frondeur, il pratique le paradoxe, la provocation, l'humour et l'ironie féroce. M. Cattelan cherche en permanence à tourner en dérision l'art, son idéalisme et sa stupidité et, en particulier, le monde de l'art contemporain. Il en critique la production artistique – une toile entaillée du Z de Zorro devenant, par exemple, une référence dérisoire au travail de Lucio Fontana – et le milieu des artistes (...)

8/ la vanité dans l'art contemporain:

« Avant le crâne – signe, avant le crâne – objet, il y a donc le crâne-lieu -

celui qui inquiète la pensée et cependant la situe, l'enveloppe, la touche et la déploie. »

Georges Didi-Hubermann, Etre crâne – Lieu, contact, pensée, sculpture, Les Editions de minuit, 2000.

Les os, crânes chez N. Rubinstein sont considérés comme des lieux, des réceptacles d'une mémoire... « Mémoire des structures telluriques qui déchirent l'enveloppe terrestre, mémoire humaine et ses cadavres, depuis devenus squelettes, au fond des pacards, mémoire qui détruit et construit, mémoire du temps qui passe »

Qu'il s'agisse d'oeuvres vidéo, de photographies, d'installations, de performances, aussi bien que de peintures et de sculptures, la représentation de la Vanité connaît, depuis le milieu du XX^{e} siècle, un véritable renouveau et fait preuve d'une étonnante actualité.

De quelle manière les artistes contemporains investissent-ils et renouvellent-ils le thème de la Vanité ? Quels sont les enjeux et les significations à la fois esthétiques et morales des oeuvres ainsi créées ? Comment comprendre cet intérêt contemporain pour la représentation de la fuite du temps, de l'instabilité et de la métamorphose ?

Si les vanités classiques se rapportant au temps et à la mort persistent, le contexte est cependant nouveau et le spectateur peut-être interpellé de différentes manières.

Dans les œuvres, on remarque que le crâne conserve une présence forte mais les artistes s'interrogent davantage sur le processus du vieillissement, de la transformation du corps.

Ce sont par exemple les photos du visage de **Roman Opalka** qui vieillit ou les photos de fruits en train de moisir de **Sam Taylor Wood** (référence à **Chardin)** ou bien encore la robe de viandes de **Jana Sterback.** Ces vanités montrent l'écoulement du temps mais aussi la fragilité des choses, de la vie.

La référence à la vanité dans l'oeuvre d'un artiste peut prendre une position critique par rapport à un style de vie ou aux conditions économiques du moment. L'éventail des références est élargi.

La Vanité peut notamment devenir une figure de dérision de la société de consommation . A ce sujet, le personnage de Mickey tel qu'il est traité chez N. Rubinstein n'est-il pas un exemple criant ?

Les vanités contemporaines diffèrent des vanités classiques par la variété des traitements utilisés et par les matériaux très hétérogènes employés.

Exemple : **Duchamp** dans "sculpture morte" créé une tête faite de légumes, fruits, insectes, qui est une sorte de remake **d'Arcimboldo.** Le ready-made devient une sorte de vanité.

Exemple : **Andy Warhol** outre ses Crânes, a collectionné toutes sortes de documents (souvenirs, films, cassettes, affiches, invitations etc) dans des boîtes (610 boîtes), les "time capsule"

Exemple : **Roman Opalka** rendant compte sur ses toiles du passage du temps par la numérotation et aussi du passage de la forme (numéro, chiffre) qui peu à peu disparaît dans le fond de la toile. La prise en photo de son visage chaque jour mettant en lumière l'action du temps sur ce dernier.

- Les vanités contemporaines sont parfois très proches des vanités classiques.
Telle est l'oeuvre du **belge Koen Theys.** Il réalise des photos et installations de plusieurs mètres: accumulation d'objets emblématiques où le regard du spectateur se perd: crâne, réveil, livres (...)

- Obsédé par la notion de métamorphose et les effets du passage du temps sur l'être vivant, Jan Fabre crée avec les carapaces des coléoptères des sculptures anthropomorphes : mystérieuses silhouettes d'anges évidées, chevaliers en armure à tête de lièvre, frocs de moines..., presque toujours des icônes médiévales. La lumière joue sur les nuances irisées des ailes éveillant des tonalités bleu vert venues des profondeurs sylvestres …ou encore les installations de denrées périssables de Michel Blazy qui ouvrent sur des métamorphoses.

Mickey is also a rat 2006

os ,résine polyester 27x33x21 photographie Jean Bernard

9/ Parcours de visites: aide à la visite et pistes pédagogiques (de retour en classe)

Quelques activités envisageables lors de votre visite avec la classe et adaptables selon les niveaux (à affiner avec la médiatrice si besoin)

. Des pistes de jeux, pour bien comprendre, voir, lire, interpréter, ressentir...

Regarder, observer...

Une manière de d'entrer dans l'oeuvre par le détail qui va peu à peu remonter jusqu'à l'oeuvre en son entier.
Plusieurs « parties », « morceaux » d'oeuvres présents dans l'exposition sont montrés aux élèves qui doivent retrouver à quelles œuvres ils appartiennent.

Notions et mots clés envisageables : présentation/ représentation, surface, matière, naturel et artificiel, structure cachée, squelette, anatomie, de l'intérieur à l'extérieur, ironie, humour, archéologie, message, transmission, mémoire personnelle / mémoire collective, transmission, os, posture scientifique /posture artistique, trace, archéologue, fragilité, point de vue, banal, quotidien, statut de l'oeuvre, statut de l'artiste, art et politique, vanité contemporaine, posture artistique et scientifique...

Quel titre pour cette œuvre ?

Nicolas Rubinstein apprécie les jeux de mots. Comme lui faites jonglez les mots et les œuvres.

Deux possibilités :

A partir de la liste des œuvres présentes dans l'exposition, tentez de découvrir le titre que porte celle que vous avez choisie.

Ou

Choisissez une œuvre de votre choix et donnez lui un titre et expliquez pourquoi.

Une expression à retrouver

C'est léger !.....

C'est drôle !.....

C'est doux !.....

C'est triste !.....

C'est dangereux !.....

Ca fait peur !.....

Si d'autres expressions vous viennent à l'esprit pendant votre déambulation, notez les ici :

.....

Regarde, observe, rêve, imagine...

Chaque œuvre raconte à sa façon une histoire...

Temps 1 : Regarde bien...promène-toi dans l'exposition, observe bien les œuvres puis choisis celle qui t'attire le plus, qui « te parle » (note son titre)

Temps 2 : Rêve, imagine, invente quelle petite histoire elle peut bien cacher...

En quelques phrases, note cette petite histoire sur une feuille

Temps 3 : Restitution, échange...Lis ta petite histoire à tes camarades et essaie de leur montrer grâce à l'oeuvre ce qui t'a amené à l'imaginer ainsi

Remarque : Note sur une feuille les mots importants qui ont pu être dits

Qui suis-je ?

Fais deviner aux camarades une œuvre de ton choix

Sur une feuille note les indices (5 par œuvre) plastiques (forme, couleur, matière, texture, traduction de l'espace, structure)

Remarque : une fiche sur les constituants plastiques (point, ligne, plan, volume...) et constituants de l'oeuvre (support, matériau, médium) peut-être proposée comme support de réflexion aux élèves

De retour en classe : pistes pédagogiques

Niveaux : collège et lycée

Accrocher l'oeuvre / Accrocher le spectateur ou Attirez le regard

Comment un dispositif de présentation, d'accrochage peut-il être mis au service d'une relation avec le spectateur ?

Notions et mots clés envisageables : dispositif de présentation, présentation, espace de l'oeuvre / espace du spectateur, la place du spectateur, espace scénographique, mise en scène, matérialité, in situ

Liens avec les programmes :
> *Collège:* arts plastiques 3° Espace, l'oeuvre et le spectateur
> Lycée : arts plastiques terminales de spécialité (« l'espace du sensible »), terminales option facultative (« la question de la présentation : mettre en scène pour impliquer le spectateur)

Niveaux collège, lycée

Magnifier un objet banal (collège) ou Mon objet quotidien devient une œuvre d'art.

Notions et mots clés envisageables : représentation /présentation, symbole, statut, objet usuel, magnifier

Liens dans les programmes :
> collège, arts plastiques, 6° « l'objet et l'œuvre », français : classe de 4° : la narration
> collège histoire des arts : thématiques : « les arts techniques, expressions » , « Arts, espace, temps »
> lycée, arts plastiques : classe de seconde arts : aborder la question matérialité de l'oeuvre, classe de première option facultative : les procédés de représentation, les codes de représentations

Niveaux collège, lycée.

Vanité contemporaine

Notions et mots clés envisageables : mise en scène, représentation / présentation, la vanité à travers l'histoire de l'art, matière, matérialité, matériau, constituants plastiques, dispositif

Liens avec les programmes :
> Collège *: arts plastiques : l'objet et l'oeuvre*
Lycée *: arts plastiques* : seconde option facultative « de la matière première à la matérialité », classe de première de spécialité : figuration et image, figuration et temps conjugués, terminale option facultative : « dispositifs de présentation » et « stratégie de présentation ».
> **Collège** histoire des arts « Arts, ruptures, continuités

Niveaux : élémentaire, collège, lycée.

Archéologie d'une civilisation disparue

Notions et mots clés envisageables : représentation de l'objet, objet et sa fonction, l'oeuvre et le temps, vanité contemporaine matière, matérialité, matériau

- ***Collège*** *:* arts plastiques : l'objet et l'oeuvre
- **Lycée** : arts plastiques : seconde option facultative « de la matière première à la matérialité », classe de première de spécialité : figuration et image, figuration et temps conjugués, terminale option facultative : « dispositifs de présentation » et « stratégie de présentation ».
- **Collège** : histoire des arts « Arts, ruptures, continuités »

Liens avec les programmes :

- **Lycée** : histoire des arts : « Arts, sciences et techniques »

Niveaux maternelles, CP et CE1

Collection animalière

A partir de la représentation de Mickey, amener les élèves à trouver d'autres représentations de souris ou autres animaux (artistique, documentaire, caricature, scientifique..) : réflexion autour des représentations et de leurs utilisations.

Liens avec les programmes :

- Maternelles : l'observation et la transformation des images
- Cycle 2 : histoire des arts : Les « arts du visuel »

Niveaux maternelles, collège, lycée
Une image peut en cacher une autre !

Révéler les formes cachées, les figures dissimulées dans des images de différents types : les cartes routières (réf à N. Rubinstein et ses cartes...), sur les vieux murs...

Point de départ ? traité sur la peinture de Léonard de Vinci...

[…] si tu regardes des murs souillés de beaucoup de taches, ou faits de pierres multicolores, avec l'idée d'imaginer quelque scène, tu y trouveras l'analogie de paysages au décor de montagnes, rivières, rochers, arbres, plaines, larges vallées et collines de toute sorte. Tu pourras y voir aussi des batailles et des figures aux gestes vifs et d'étranges visages et costumes et une infinité de choses, que tu pourras ramener à une forme nette et compléter »...

Liens avec les programmes :
➢ **Maternelles** : l'observation et la transformation des images / Le regard et le geste / le dessin
➢ **Collège** : 5° arts plastiques (images, œuvre et fiction), 4° (images, œuvre et réalité)
➢ **Lycée** *: seconde option facultative* arts plastiques : le dessin, *première de spécialité* : figuration et construction, *première option facultative* : les procédés et processus de représentation

10/ Les modalités d'accueil du public scolaire

L'entrée à l'exposition et l'accompagnement sont gratuits.

Accueil des groupes du mercredi au vendredi de préference en matinée

MEDIATION : Elfi Exertier :

09 70 65 01 15 / mediation.galerie@theatredeprivas.com

Votre visite pourra s'effectuer selon nos disponibilités :

A toute visite avec votre classe nous vous offrons un encadrement rapproché et des animations adaptées à chaque niveau de classe (maternelle dès la MS/GS, primaire, collège et lycée).

Sur réservation uniquement auprès d'Elfi Exertier

Consignes pour cette exposition

. Chaque visite se fera avec la classe dédoublée

. La durée moyenne de la visite pour chaque groupe est de 30mn pour les classes maternelles, 1h maximum pour les autres.

Au groupe en autonomie il sera proposé des activiés, (visionnage de Vidéo, lecture d'ouvrages, dessin, modelage….)

Nous vous invitons à construire vos contenus avec la médiatrice en amont de votre venue

Pour le premier degré, il est nécessaire que 2 accompagnateurs encadrent la classe.

Pour les collèges et lycées, c'est préférable aussi .

. Un retour de vos expériences faites en classe nous intéresse.

Merci de nous en faire part (contacts : la médiatrice et les professeurs relais).

Remarque :

Les annulations de dernière minute nous sont très dommageables

Il convient de nous prévenir à l'avance si vous annulez une visite.

Merci

Contacts professeurs relais :

Léandre.pillot@ac-grenoble.fr **Lydia.coessens@ac-grenoble.fr**

11/ Les annexes

George Perec

Ecrivain et verbicruciste français est né à Paris (1936- 1982)

Membre de l'Oulipo à partir de 1967, Perec fonde ses œuvres sur l'utilisation de contraintes formelles, littéraires ou mathématiques, qui marquent son style

Georges Perec se fait connaître dès son premier roman Les Choses : Une histoire des années soixante qui restitue l'air du temps à l'aube de la société de consommation. Suivent, entre autres, Un homme qui dort, portrait d'une solitude urbaine, puis La Disparition, où il reprend son obsession de l'absence douloureuse. Ce premier roman oulipien de Perec est aussi un roman lipogrammatique (il ne comporte aucun « e »). Paraît ensuite, en 1975, W ou le Souvenir d'enfance, qui alterne fiction olympique fascisante et écriture autobiographique fragmentaire. En 2012 paraît le roman Le Condottière dont il avait égaré le manuscrit en 1966 pendant un déménagement et qui ne fut retrouvé qu'en 1992, dix ans après sa mort.

La Vie mode d'emploi (1978), dans lequel Georges Perec explore de façon méthodique et contrainte la vie des différents habitants d'un immeuble, lui apporte la consécration.

Maurizio Cattelan

Il pratique ou fait pratiquer avec gravité et ironie, la sculpture et la performance (il ne fabrique jamais ses pièces lui-même) et utilise souvent des acteurs pour ses performances. Il critique l'art , ses produit, son milieu. En 1994, il habille pendant un mois son galeriste Emmanuel Perrotin en phallus rose. En 1998, il déguise un acteur en Picasso pour accueilir les visiteurs du Muséum of Modern Art. Il traite aussi également « de la perte, de l'absence, de la mort » et met en scène animaux empaillés (Bidibidobidiboo, 1996) ou squelettes (Love Lasts Forever, 1997). Il crée des « images mémorables », qui mettent en cause la religion, le sacré, comme la Nona Ora (1999), où l'on voit une effigie en cire grandeur nature du pape Jean-Paul II terrassée au sol par une météorite...

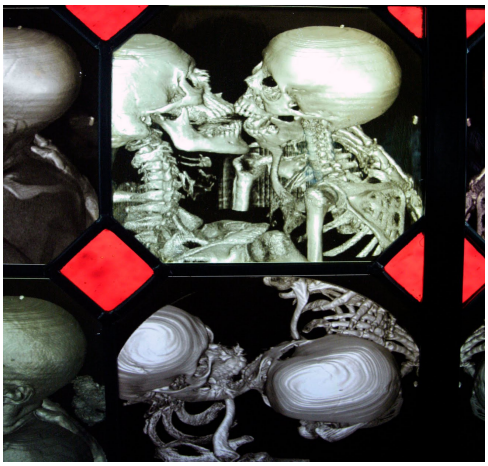
« Sans titre », 2001

« Nona ora » 1999

« Love Lasts Forever », 1997

Wim Delvoye

L'artiste belge peut, de toute évidence surprendre, voire choquer certains publics – au-delà du cercle convenu des amateurs d'art contemporain, telles « ces dames qui achètent des pipes pour décorer leur salon » (- selon les dire de l'artiste), le caractère percutant de ses œuvres n'est pas à rechercher dans une volonté de provocation gratuite ; c'est bien plutôt leur réception comme provocation qui est à interroger: en effet, une œuvre ne peut être perçue comme provocatrice, dérangeante, qu'à condition de se situer par rapport à un univers de référence qu'elle perturbe. C'est bien parce que les vitraux- X, les cochons tatoués, ou les bétonneuses ouvragées sont de ce monde qu'ils peuvent apparaître comme perturbation.



Vitraux, cochons , bétonneuses , cloaca elle-même, entrent ainsi au musée tout en ne s'y laissant pas enfermer. Ces œuvres mettent en doute les frontières qui séparent l'art de toutes les pratiques culturelles, artisanales, scientifiques, commerciales.

Pour Mudam, Delvoye conçoit une *chapelle* d'inspiration gothique, tout en métal, et ornée de vitraux à l'imagerie subversive. L'artiste décline l'autocitation en verres noirs, gris et colorés. Doigts d'honneurs, baisers, intestins humains, squelettes de Cloaca sont radiographiés et accèdent ainsi au statut de vitraux païens. Ses morceaux de viande passés aux rayons x dévoilent leur message athée grâce à la lumière que le vitrail transfigurait autrefois en divin. Grimaçants et cyniques, les crânes, les ossements et leurs dérivés se paient le luxe de pouvoir être interprétés comme autant de vanités modernes.

Marcel Duchamp

L'œuvre de Marcel Duchamp bouleverse radicalement l'art du 20e siècle. Avec l'invention, dans les années dix, du ready-made - une pièce que l'artiste trouve « already-made », c'est-à-dire déjà toute faite et qu'il sélectionne pour sa neutralité esthétique -, il ouvre la voie aux démarches avant-gardistes les plus extrémistes. Tous les mouvements qui utilisent des objets de la vie courante, pour surprendre comme le *Surréalisme*, pour évoquer, critiquer, voire poétiser la société de consommation comme le *Pop art et le Nouveau réalisme*, ou pour réconcilier l'art et la vie comme *Fluxus*, lui sont redevables d'avoir transgressé les coutumes académiques. Après Duchamp, le carcan des médium traditionnellement employés éclate et il devient possible d'utiliser n'importe quel objet, avec ou sans transformation.

Le 20e siècle lui doit donc l'initiative du renouvellement des matériaux utilisés dans l'art, mais aussi un goût pour des questions complexes d'esthétique qui aboutiront dans les années 70 à l'***Art conceptuel***. Duchamp est l'artiste moderne qui a le plus directement interrogé la notion d'art - « quand il y a art » et ce qui « suffit à faire de l'art ». Il s'inscrit dans la lignée des artistes « intellectuels », comme **Léonard de Vinci**, et annonce les problématiques de **Joseph Kosuth**.

Connues d'abord de manière confidentielle, ses œuvres ont été largement diffusées à partir des années 60, lorsque la plupart des ready-mades, disparus au fil de ses déménagements ou tout simplement détruits, ont été réédités. En 1964, la galerie Schwartz, à Milan, lui propose en effet une édition à 8 exemplaires de ses ready-mades. Les considérant comme des **originaux**, dès lors que les premiers avaient été perdus, cet épisode lui permet encore une fois d'interroger un concept central dans l'histoire de l'art, puisque le terme d'*original* pour un ready-made n'a aucun sens. Duchamp y insiste lorsqu'il signe par exemple l'un de ces objets, le *Porte-bouteilles*, « Marcel Duchamp, Antique certifié ».

source : http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ens-duchamp/ens-duchamp.htm

« Fontaine », 1917, ready-made : urinoir en porcelaine

Porte-bouteilles ou Séchoir à bouteilles ou Hérisson. 1914

Ready-made

Le ready-made est un objet trouvé considéré comme un objet d'art. L'attitude du *ready-made* consiste, initialement, à simplement choisir un objet manufacturé et le désigner comme œuvre d'art. Initiée par Marcel Duchamp, cette démarche a donné naissance à une grande partie des pratiques artistiques actuelles, qu'elles s'en réclament ou s'en défendent.

Le *ready-made* a remis en question un certain nombre de certitudes sur lesquelles reposait l'art, comme les notions de virtuosité et de *savoir-faire* ou encore d'œuvre, conçue désormais comme résultante de l'exposition et de l'acte de nommer.

Effectivement, les *ready-made* sont des œuvres d'art qui n'ont pas été réalisées par l'artiste, ce dernier n'intervient en effet que pour les sélectionner, changer leur contexte et leur statut par la désignation (l'affirmation « ceci est une œuvre d'art », entonnée par Marcel Duchamp faisant dès lors acte de redéfinition).

Historique :

Roue de bicyclette est le premier *ready-made* (assemblage) réalisé par Marcel Duchamp Composée d'une roue de bicyclette juchée sur un tabouret, cette œuvre n'est pas un *ready-made* strict, mais un « *ready-made* assisté ».

Marcel Duchamp déclarait, lors d'un discours au Museum of Modern Art de 1961 : « Quelques fois j'ajoutais un détail graphique de présentation : j'appelais cela pour satisfaire mon penchant pour les allitérations, « un *ready-made* aidé » en anglais : *ready-made aided*. Une autre fois, voulant souligner l'antinomie fondamentale qui existe entre l'art et les *ready-made*, j'imaginais un « *ready-made* réciproque » en anglais: *reciprocal ready-made*) : se servir d'un Rembrandt comme table à repasser ! » (une autre variation proposée par l'artiste est celle de « *ready-made* malade »). Dans cette optique, Portes-bouteilles de 1914 serait, historiquement, le premier *ready-made* strict de l'artiste. La carrière de Marcel Duchamp est à appréhender comme stratégie à long terme (les années ultérieures de la vie de l'artiste dévolues à la pratique des échecs venant corroborer cette hypothèse). Fontaine (1917), premier *ready-made* médiatisé, en est un parfait exemple, à travers la mise en scène radicale et complexe élaborée par l'artiste.

Esthétique :

Le *ready-made*, entre démarche conceptuelle et parole performative :

35/17On notera, du français à l'anglais, l'omniprésence des distorsions de langage, jeux de mots et tautologies, chez Marcel Duchamp, qui modifie parfois l'intitulé même des objets ou leur signature, comme pour l'urinoir, rebaptisé Fontaine, et portant la mention peinte « R. Mutt 1917 » ou encore sa pelle à neige à l'intitulé plus narratif : « *In advance of the broken arm* ».

35/17Dans le *ready-made*, le concept prime sur l'œuvre originale et physique, certains *ready-made* étant même totalement virtuels, que ce soit par accident ou par stratégie : Fontaine a été médiatisé par l'artiste sous forme de trace photographique, sans que l'objet ne soit retrouvé, et d'autres *ready-made* ont été perdus par leurs propriétaires. Les œuvres exposées dans les musées étant dès lors des répliques certifiées par l'artiste.

35/17Marcel Duchamp démultiplier ses œuvres sous formes de reproductions miniatures combinées, La boîte en valise dès 1936, soit un quart de siècle avant qu'Andy Warhol ne devienne la star de la duplication avec ses sérigraphies.

35/17Il est l'initiateur d'une recherche complexe portant sur les questions de perception et de sublime au travers de son *alter ego Rrose Sélavy* (que l'on peut lire Eros c'est la vie), à qui il fit signer bon nombre de travaux relevant de l'art cinétique. Le *ready-made* est également une facette de cette démarche :Roue de bicyclette est par exemple la source même de ses Roto-reliefs , de son film expérimental Anemic Cinema etc. Dans le même temps, Duchamp écrivait qu'« Il est un point que je veux établir très clairement, c'est que le choix de ces *ready-made* ne me fut jamais dicté par quelque délectation esthétique. Ce choix était fondé sur une réaction d'indifférence visuelle, assortie au même moment à une absence totale de bon ou de mauvais goût… en fait une anesthésie complète »

Cette exhortation à rencontrer les *ready-made* dans l'« indifférence esthétique la plus totale » n'est pas une dichotomie ni mais bel et bien une critique acerbe de la qualité perceptive de ses contemporains, un indice de lecture fondamental de son propre travail. Le champ lexical de Marcel Duchamp le confirme de façon précise : depuis l'anémie (qui peut causer des troubles de la vision) associée au cinéma et au cinétique, que l'on peut mettre en parallèle avec la notion d'hypnose jusqu'à l'anesthésie, il s'agît bien là d'un diagnostic clinique adressé au spectateur lui-même, invité à se questionner sur l'écart entre ce qu'il éprouve et ce que l'artiste décrète qu'il doit éprouver.

Marcel Duchamp déclarait que « c'est le regardeur qui fait le tableau ». En ce sens, les *ready-made* commencent avec le regard, et peuvent à certains égards relever de la performance. Le design contemporain s'est aussi emparé de cette pratique en reconsidérant la fonction d'un objet usuel et banal pour en créer un autre qui devient œuvre.

Source http://fr.wikipedia.org/

Méret Oppenheim

Meret Oppenheim (1913, Berlin - 1985, paris) a marqué l'art du XXe siècle de manière aussi importante que secrète. Alors qu'elle n'est âgée que d'une vingtaine d'années, son assemblage "Le Déjeuner en fourrure" (1936) la fit passer du statut de muse scandaleuse du surréalisme à celui d'artiste majeure du mouvement. En 2013, Meret Oppenheim aurait eu 100 ans. À cette occasion, le LaM (Musée d'art moderne de Villeneuve D'Ascq) accueille une rétrospective de cette artiste inclassable, qui n'a pas été montrée en france depuis 1984.

« Déjeuner en fourrure », 1936

Tout au long de son parcours artistique, Meret Oppenheim a exploré le thème de l'indétermination des genres faisant son miel aussi bien des mythes, rêves et jeux, que de la littérature de son temps et des écrits du psychiatre Carl Gustav Jung. Artiste surréaliste protéiforme, elle participa à la redéfinition des marges de l'art, inspirant de nombreux artistes, de Louise Bourgeois à Birgit Jürgenssen. Varié et d'une indéniable originalité, son oeuvre, constitué de peintures, sculptures, assemblages, poésies et objets de design, fait fi du choix d'une technique et ignore autant les classifications stylistiques que l'idée de progression linéaire.

Victor Brauner

Né en Roumanie (1903-1966). Peintre dadaîste puis surréaliste qui a fait partie de l'importance communauté d'artistes et d'intellectuels roumains de Paris avec Constantin Brancusi, Eugène Ionesco, Isidore Isou, Tristan Tz

« Loup-Table », 1939-1947

Loup-Table, probablement réalisée à l'instigation d'André Breton, figure dans l'exposition internationale « Le Surréalisme en 1947 » à la galerie Maeght à Paris, en juillet 1947, (cat. n° 6), où elle s'inscrivait dans la lignée des productions surréalistes autour de l'objet et de l'assemblage. Dès 1933, comme le montre un dessin (*Étude pour Loup-Table*, AM 1947-36), Brauner compose cet objet hybride peint dans deux toiles de 1939, *Espace psychologique* (coll. part.) et *Fascination* (San Francisco, SFMoMA). L'univers des chimères et des lycanthropes envahit dès lors les œuvres du peintre. À l'occasion de l'exposition surréaliste en 1947, Brauner exécute cette métamorphose en trois dimensions, où la gueule ouverte et menaçante du loup – toutefois empaillé – surmonte une table polie dont un des pieds semble prendre vie. Comme l'écrit André Breton en juillet 1946, dans « Entre chien et loup » : « Victor Brauner seul alors a *tablé* sur la peur et il l'a fait au moyen de la table que l'on sait (*Espace psychologique*, 1939), hurlant derrière elle à la mort et se prévalant de bourses génitales bien remplies. Cette période de son œuvre nous apporte le témoignage incontestablement le plus lucide de cette époque, elle seule est tout appréhension du temps qui va venir, de loin elle doit passer pour la plus historiquement *située* » (*Cahiers d'art*, 1945-1946, p. 307-308). Cet objet fétiche, n'est pas sans évoquer l'inquiétante alliance d'éros et de thanatos, du désir sexuel et de la menace incarnés.

Source http://www.centrepompidou.fr

La querelle du dessin et de la couleur

Le débat qui avait opposé les partisans du dessin à ceux de la couleur, en Italie, au siècle de Raphael et du Titien, renaît en France autour de Poussin et Rubens. La cabale coloriste, fomentée dans les cercles restreints d'amateurs cultivés, ne tarde pas enflammer le fief académique, solidement protégé par les défenseurs du dessin. A l'instar de Platon, condamnant l'illusion, le fard, la séduction, Lebrun soutient que la dépendance de la couleur à la matière lui confère un statut inférieur à celui du dessin, qui relève de l'esprit – la langue, au XVII°siècle, ne distingue pas le dessein du dessin. En raison de ses facultés mimétiques, le dessin a toujours été, depuis Aristote, le moyen privilégié pour rendre l'aspect narratif de la représentation. Il est, en fait, le seul élément de la peinture susceptible d'être soumis à des règles et à un enseignement rationnel. Sa suprématie, du moins à L'Académie, semblait donc établie lorsque Roger de Piles publia, en 1673, son dialogue sur le coloris, réhabilitant les mérites de la couleur. En réponse à Le Brun, il soutient que la couleur préparée par les apprentis est magnifiée par l'artiste, notamment dans la réalisation du clair-obscur ; que le dessin - partie aveugle de la peinture - n'est rien d'autre qu'une grammaire indigente sans la révélation de la couleur. Au reproche que celle-ci séduit les ignorants, il répond qu'elle fait de la peinture un langage universel s'adressant à tous. Enfin lui revient le mérite d'un exercice des plus difficiles, celui de rendre les chairs, d'en capter les teintes fugitives, d'en fixer les transparences impalpables, et ainsi de faire sentir au spectateur l'épaisseur de la matière, la texture de la carnation, comme si la peinture s'adressait à la totalité des sens. Pour la fois s'élaborait un discours sur ce fait que la peinture est peinture. En 1699, L'Académie elle-même offrira à Roger de Piles un siège dans ses rangs ».

L'installation

« L'installation est une discipline artistique inépuisable, souvent héroique par ses dimensions, parfois spirituelle et subversive, en général éphémère (…) une forme d'art en perpétuelle évolution.

L'installation constitue sans aucun doute l'un des modes d'expression les plus originaux et les plus fertiles de la création contemporaine. A ce titre, elle occupe une large place dans l'histoire de la modernité, ainsi que dans les grandes manifestations internationales (…) depuis les premiers ready-made de Marcel Duchamp jusqu'aux formes les plus récentes du Land Art (…) celles destinées à un site - Christo – celle qui utilisent les médias – Nam June Paik – celles créées pour un musée ou une galerie – Joseph Beuys – celles qui sont essentiellement architecturales – Mario Merz ou Daniel Buren.

Le terme d'installation désigne un vaste ensemble de pratiques et de recherches de l'art contemporain.

L'installation, discipline hybride, est le produit de multiple histoires. Si l'architecture et l'art de la performance peuvent être considérés comme ses origines, les nombreuse orientations des arts visuels contemporains ont également exercé une influence. En franchissant les frontières entre les différentes disciplines, l'installation peut questionner l'anatomie individuelle de chacune, son autorité et finalement son histoire et sa pertinence par rapport à l'art contemporain.

L'émergence de l'installation dans des sites spécifiques non destinés à l'art continue aussi à figurer parmi les préoccupations des artistes installateurs. L'activation du lieu ou du contexte de l'intervention artistique suggère une lecture très spécifique de l'oeuvre et s'attache non seulement à l'art et à ses limites, mais aussi au rapprochement continu, voire même à la fusion de l'art et de la vie. L'installation représente aussi le désir de l'artiste d'étendre son champ d'intervention, depuis l'atelier jusqu'au lieu public. En revendiquant un territoire au-delà de la sphère privée, l'artiste élargit son contrôle sur l'exposition de l'oeuvre (...) » **Texte traduit de « Installation Art » - Ed. Thames and Hudson**

In situ

« L'idée qu'une œuvre, plutôt que d'occuper un lieu, le constitue véritablement, est implicite chez Smithson. Il a parlé de son intérêt pour le « site » comme un désir de « retour aux origines de la matière ». Ce que le spectateur avait l'habitude de trouver dans les galeries – une sculpture ou une peinture – était une « matière raffinée ». le défi consistait alors à une sorte de voyage, pour remonter jusqu'à l'état originel des choses (…). Ainsi le « site » de Smithson est un lieu d'intérêt non seulement environnemental mais aussi historique et même archéologique... Aujourd'hui, les artistes réussissent à utiliser la galerie elle-même comme site (…). Joseph Kosuth s'en sert pour délibérer sur la complexité de la représentation dans notre culture (…) tandis que Christian Boltanski les transforme en inventaires ? D'autres part, on peut constater un développement de l'idée de site puisque le terme spécifique à un site est, depuis une dizaine d'années, de plus en plus usité. La spécificité à un site n'implique pas qu'une œuvre se trouve dans ce lieu particulier ni qu'elle soit ce lieu. Cela signifie plutôt que l'apparence de l'oeuvre ainsi que sa signification dépendent beaucoup de la configuration de l'espace dans lequel elle sera réalisée. En d'autres termes, si les mêmes objets étaient disposés de la même manière dans un autre lieu, ils constitueraient une œuvre différente. »

source « Installations l'art en situation » Thames and Hudson

Jan Fabre

Né en 1958 à Anvers, Jan Fabre est reconnu depuis la fin des années 1990 pour son œuvre d'homme de théâtre, de plasticien et d'auteur. Il s'intéresse depuis 1976 à l'art de la performance, et se lance en 1980 dans la mise en scène et la chorégraphie. Depuis, il a réalisé une trentaine de pièces mêlant danse et théâtre, dont la radicalité déclenche régulièrement la polémique, comme Je suis sang (2000) ou L'Orgie de la Tolérance (2009). Quel que soit le genre qu'il aborde, il en déplace systématiquement les frontières. C'est d'ailleurs ce qu'il lui a valu de créer la controverse tout ou long de son parcours artistique. Obsédé par la notion de métamorphose et les effets du passage du temps sur l'être vivant, il crée avec les carapaces des coléoptères des sculptures anthropomorphes : mystérieuses silhouettes d'anges évidées, chevaliers en armure à tête de lièvre, frocs de moines..., presque toujours des icônes médiévales. La lumière joue sur les nuances irisées des ailes éveillant des tonalités bleu vert venues des profondeurs sylvestres.

Dessinateur invétéré, Jan Fabre crée des sculptures, modèles et installations qui font vivre ses grands thèmes de prédilection tels que la métamorphose ou l'artiste comme guerrier de la beauté.

Oeuvres réalisées à partir de carapaces de scarabées

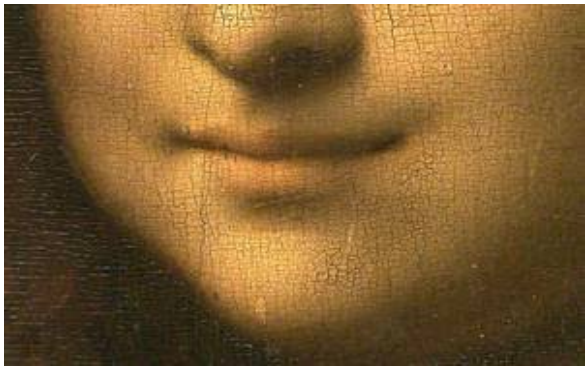
« Gold»

« Les cerveaux que nous présente Jan Fabre sont la synecdoque de tout être humain imaginable. La représentation des cerveaux est extrêmement réceptive : nous pouvons y projeter tout individu, à commencer par nous-mêmes » rappelle Jo Coucke.

Léonard de Vinci

Peintre, inventeur, ingénieur, scientifique, humaniste, philosophe, il est pour beaucoup un esprit universel, qui fascine encore cinq cents ans plus tard. Au passage du quinzième siècle au seizième, il illustre, et parfois incarne, la Renaissance, avec ses avancées dans le domaine artistique mais aussi dans les sciences et, avant tout, dans l'approche scientifique.

Leonardo di ser Piero, dit Leonardo da Vinci (Léonard de Vinci pour les francophones), naît le 15 avril 1452 à Vinci, petite ville de Toscane proche de Florence, des amours illégitimes d'un notaire, ser Piero, et d'une paysanne. Après une éducation scolaire diversifiée, il commence sa vie d'adulte comme peintre dans un atelier florentin de grande renommée, celui de Verrochio. A 26 ans, Léonard quitte son maître et a déjà acquis une belle réputation d'artiste peintre. Adepte de l'art nouveau du clair-obscur, il perfectionne sa technique du *sfumato* (embrumé) qui adoucit les contrastes et améliore le réalisme des paysages ou des portraits.



En 1481, il s'installe à Milan au service du duc Ludovic Sforza. Ses activités sont alors multiples. Il est peintre (*La Cène* est réalisée à cette époque) mais aussi sculpteur, ordonnateur des spectacles et ingénieur. Il travaille sur différents projets techniques, du métier à tisser à l'amélioration des horloges et s'intéresse aux mathématiques. On le retrouve également, en tant qu'ingénieur, dans une étude sur l'irrigation des cultures par les fleuves et les canaux. Urbaniste avant l'heure, il réfléchit sur une cité idéale.

Après l'invasion de la Toscane par les Français, avec qui il collabore provisoirement, puis le retour de Ludovic Sforza, il fuit à Venise.

C'est d'abord comme ingénieur qu'il entre au service du pouvoir vénitien, pour mettre au point une défense de la ville contre les envahisseurs potentiels, censément turcs. C'est là qu'il conçoit un scaphandre à casque pour évoluer sous les eaux, mais qui ne sera jamais testé.

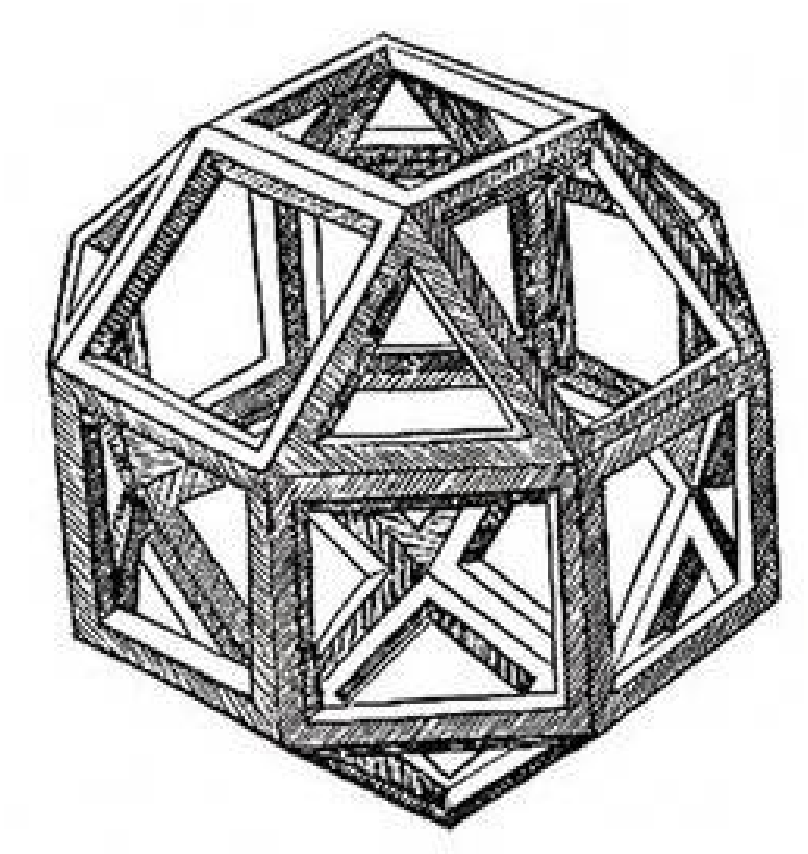
Une machine pour creuser les canaux. © *Biblioteca Ambrosiana*

Dans les années 1500, il est de retour à Florence et participe à des travaux d'hydraulique. Mais la peinture est toujours au centre de son œuvre et c'est en 1503 qu'il entame le *Portrait de Monna Lisa*, qui deviendra *La Joconde*, un tableau qui ne le quittera jamais. Au même moment, il se lance dans la réalisation d'une gigantesque fresque murale, La bataille d'Anghiari, au Palazzo Vecchio, en face de celle commandée à Michel-Ange. L'œuvre restera inachevée, peut-être à cause d'un procédé de séchage un peu trop innovant, qui a dégradé la peinture. La fresque sera recouverte par une autre et se trouve peut-être encore aujourd'hui derrière un mur, actuellement recouvert par une autre fresque, de Giorgio Vasari.

A cette époque, Léonard est féru de sciences. Il étudie les mathématiques, l'anatomie animale et humaine,

ainsi que le vol des oiseaux. Il continuera dans cette voie après un séjour à Milan, dans une région de nouveau envahie par les Français et passée sous le gouvernement de Charles d'Amboise. Entre 1508 et 1510, il réalise plusieurs études qui seront réunies dans un document unique, le *Codex Leicester.* Cet ouvrage de 72 pages donne une solution à la présence de fossiles de coquillages à haute altitude en montagne (le sol, selon Léonard, se serait soulevé), étudie le mouvement de l'eau des rivières et l'érosion qui en résulte et s'intéresse à la lumière émise par la Lune, qui serait due à la réflexion de la lumière solaire par un océan recouvrant notre satellite.

Dans toutes ces études, Léonard de Vinci suit une méthode rationnelle, rigoureuse, fondée sur l'observation. Infatigable et éclectique, il dessine, comme en témoignent les documents parvenus jusqu'à nous, à peu près tout ce qu'il rencontre, humains, animaux, plantes, mécanismes... Il a le rare privilège d'avoir accès à des cadavres humains, dont il étudie minutieusement l'anatomie interne. En géométrie, il explore des formes nouvelles. Son dessin du rhombicuboctaèdre est devenu célèbre.

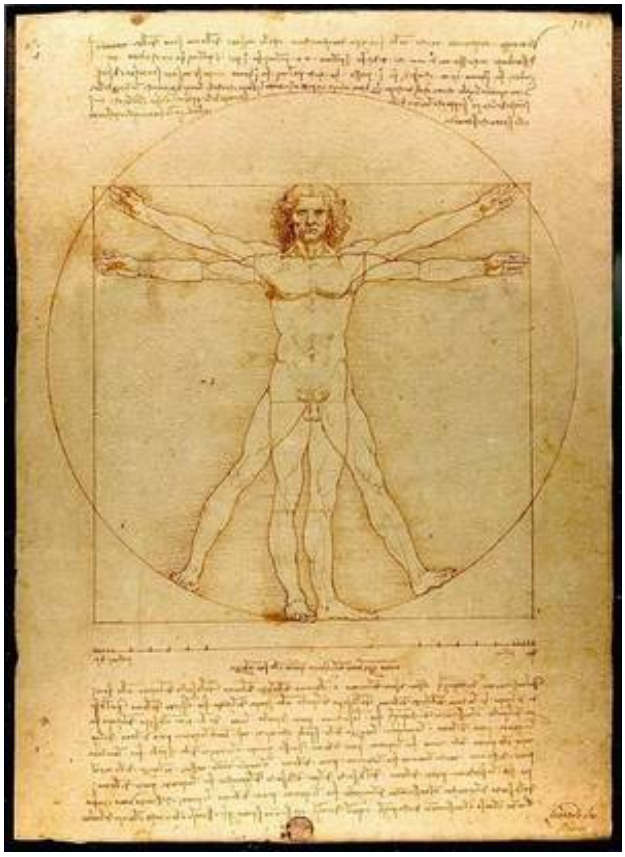


Huit triangles et dix-huit carrés : c'est le rhombicuboctaèdre. (Licence *Commons*)

Léonard vit ses dernières années italiennes à Rome, au service des Médicis, qui dirigent quasiment le pays et protègent l'artiste depuis longtemps. Mais la concurrence de Raphaël et de Michel-Ange, étoiles montantes de la peinture et de la sculpture, est rude...

En 1515, la bataille de Marignan donne le pays milanais à François 1er, qui convie Léonard en France. L'année suivante, l'artiste s'installe au Clos-Lucé, dans un manoir situé à quelques centaines de mètres du château d'Amboise. Il suscite l'admiration du roi, qui lui achète *La Joconde*, et le laisse libre de « *faire ce qu'il veut* ». Mais Léonard est malade et meurt en 1519.

Les dizaines de milliers de documents, notes manuscrites, études, dessins, sont assez rapidement disséminés et ne seront récupérés qu'en partie au fil des siècles.



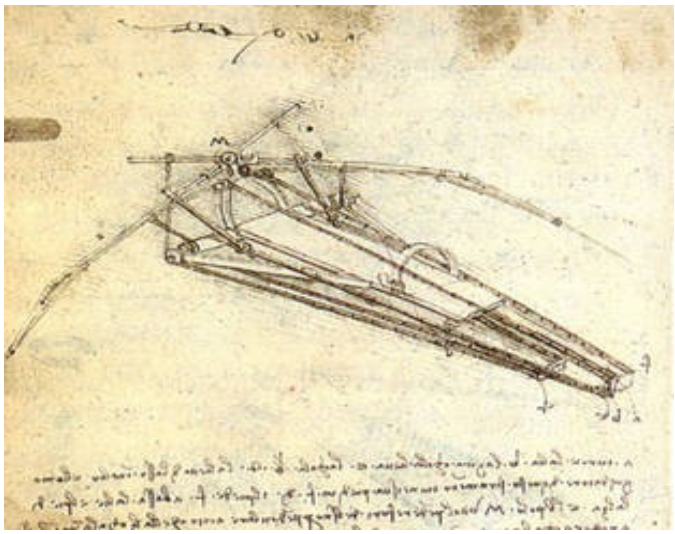
L'homme de Vitruve. Comme le montre ce célèbre dessin de son étude du corps humain, Léonard de Vinci ne posait pas de frontière entre l'art et la science. Il reprend ici les observations anthropométriques de l'architecte romain Vitruve, dont le travail sur les proportions du corps humain inspirera les artistes de la Renaissance. (Licence *Commons*)

L'héritage scientifique de Léonard de Vinci

Son hélicoptère ne pouvait pas voler, son scaphandre aurait noyé son utilisateur, son parachute était trop lourd, son char d'assaut restait mal pratique... Que n'a-t-on dit sur les inventions impossibles de Léonard de Vinci.

Le jugement est nécessairement injuste s'il ne prend pas en compte le contexte. A l'orée du seizième siècle, la seule force motrice connue était la puissance animale ou humaine et la science est balbutiante. Les inventions de Léonard, qu'elles soient véritablement nouvelles (comme les engins volants) ou inspirées de travaux antérieurs (comme nombre de ses machines hydrauliques), reposent néanmoins sur des concepts novateurs pour l'époque.

Son hélicoptère, ou vis aérienne, ne peut pas voler, même avec un moteur, car il manque une hélice contra-rotative pour éviter de faire tourner aussi la cabine et son passager. Mais cette ébauche exploite une idée neuve : l'air est épais et on peut y prendre appui. Son parachute est trop lourd car la technologie de l'époque n'avait pas encore inventé... les nouveaux matériaux. Le 26 avril 2008, Olivier Vietti-Teppa a sauté depuis 650 mètres d'altitude au-dessus de l'aéroport de Payern (Suisse, canton de Vaud) avec un engin calqué sur celui de Léonard, mais constitué d'une toile moderne.



Etude pour une machine volante. Licence *Commons*

Ces inventions sont pour la plupart restées sans lendemain, sauf dans le domaine de l'hydraulique, sans doute parce qu'elles étaient très en avance sur leur époque mais aussi parce qu'elles sont restées longtemps inconnues. De son vivant, Léonard de Vinci a explicitement émis un doute sur l'usage qu'en feraient ses contemporains. Même s'il a étudié de nombreux engins militaires, l'artiste considérait la guerre comme une « *folie sauvage* ». A l'approche de sa mort, il a tout de même légué l'ensemble de ses manuscrits à Francesco Melzi, qui fut son élève et était resté son ami fidèle. Mais ces dizaines de milliers de documents ont disparu complètement durant quatre siècles.

Etude anatomique de l'embryon humain. (Licence *Commons*

12/ Champs des références de l'artiste

Films américains de science fiction des années 50, Georges Méliès, Ray Harryhausen, Stanley Kubrick, Terry Gilliam, Tim Burton
la publicité et les effets spéciaux
la science fiction prospective, en particulier Philip K.Dick
la bande dessinée rock des années 80
Lolipo, Georges Perec, Raymond Queneau
le roman policier
Pierre Dac
la musique rock (de Led Zeppelin à Joy Division et aux Clash) punk, cold wawe, no wawe, trash
la musique classique
Albert Camus (L'homme révolté)
les muséums d'histoire naturelle et les Galeries de paléontologie
les "littérateurs aventuriers", Jack London, Blaise Cendrars, Ernest Hemingway
Baudelaire, la poésie française
Jules Verne
les Vanités et toutes les représentations d'os ou en os

Repères artistiques de Nicolas Rubinstein

Les suuréalistes
Le pop art
Claes Oldenburg
Arman
H. R Giger
René Magritte
Otto Dix
Jan Fabre
Maurizio Cattelan
Mark Dion
Wim Delvoye

13/ Sélections des expositions individuelles et collectives

expositions individuelles (sélection)

2013
" Le projet Télémachus " - Centre d'Art Sébastien, St Cyr sur Mer

2011
" Docks Art Fair " - Galerie Georges Verney-Carron, Lyon
" X, vous êtes ici " - Le Lieu Unique, Nantes

2010
" X, vous êtes ici " - Le Lieu Unique, Nantes
" Des souris et des os " - Galerie Sollertis, Toulouse
" Jusqu'à l'os " - Galerie Salvador, Bruxelles

2009
" Mickey le rat " - Galerie Anima(l), Lyon
" Sauvé des eaux " - Centre d'Art Contemporain Intercommunal d'Istres

2008
" Mickey hè dinù un topu " - Centre culturel UNA VOLTA, Paris
" Mickey mort " - Centre d'Art Contemporain Faux Mouvement, Metz
Galerie Emmanuel Rogé, Château de la Tour d'Aigues

2007
" Mickey is also a rat " - Galerie Salvador, Paris
" A-nimal " - Galerie Animal, Lyon
" Mickey is also a rat " - Villa Tamaris, La Seyne sur Mer *catalogue d'exposition

2006
Espace l'Autre Coté, Marseille

2004
" Mickey was also a rat " - Espace Ecureuil, Marseille
" Souvenir d'Afriques " - Muséum de Blois, Blois *catalogue d'exposition
" Souvenir d'Afriques " - Maison des Arts, Evreux *catalogue d'exposition

2003
" Souvenir d'Afriques " - Fondation Carzou, Manosque *catalogue d'exposition
" Regard's sur l'exotisme - Salle du Bras d'Or, Aubagne *catalogue d'exposition

2002
Galerie Hoopman - Amsterdam (Hollande)

2001
" Trans zoo express " - musée A G Poulain, Vernon *catalogue d'exposition
" Transparences animales " - Galerie Arcturus, Paris

2000
" 5 ou le taureau et les cardinaux " - Chapelle des jésuites, Arles *catalogue d'exposition
" Bestiaire " - Cabinet Raynal-Barbarit, Marseille

1999
Bibliothèque Joseph Roumanille, St Rémy de Provence

1998
" l'Arche de Nickó - Bestiaire contemporain " - Tour des Templiers, Hyères

1997
"Best'hier pour bêtes de demain " - Muséum de Blois, Blois

1996
" Nouvelle Géographie de l'Evolution " - Réserve Géologique des Alpes-de-Haute-Provence, Digne

1995
Espace Ste Catherine de Sienne, Aix-en-Provence *catalogue d'exposition

expositions collectives (sélection)

2013
" Vanité(s) " - Galerie David Pluskwa Art Contemporain, Marseille
" Artists Angels pour Madagascar " - Christie's, Paris

2012
" Bêtes, monstres et bestioles " - Château de Tarascon - Musée Imaginaire du Moyen Age, Tarascon
" Flippant time " - Musée de Lodève, Lodève
" Schädelkult, Kopf und Schädel in der Kulturgeschichte des Menschen " - Schloss Gottorf, Schlesswig, Allemagne

2011
" Vanitas vanitatum, vanités contemporaines " - Musée de la carte à jouer, Issy les Moulineaux

" Monuments et animaux " - Centre National des Musées Nationaux, Château de Voltaire à Ferney
" Art Paris 2011 " - Galerie Sollertis, Paris
" Collection, une première sélection " - Villa Tamaris Centre d'Art, La Seyne sur mer

2010
" Curiosités ! " - Sextant et plus et Art-O-Rama, Villa Massalia, Marseille
" 23 artistes et 1 souris " - Galerie Artima, Paris
" C'est la vie, Vanités de Pompéi à Damien Hirst " - Musée Maillol, Paris

2009
" Le bureau des ouragans " - Lieu Commun, Toulouse
Fiac 2009 - Galerie Salvador, Paris
Opus Gallery, Aix en Provence
" Art Brussels " - Galerie Salvador, Bruxelles, Belgique
Salon du Dessin Contemporain - Galerie Salvador, Paris
" 1 seconde peau " - Le Hall, Moissy-Cramayel

2008
" Supervues 2008 " - Hôtel Burrhus, Vaison la Romaine
FIAC 2008 - Galerie Salvador, Paris
" 68 - TARD " - Galerie Salvador, Paris
" La Dégelée Rabelais " - FRAC Languedoc-Roussillon - La Panacée, Montpellier et Fort Saint André, Villeneuve-lez-Avignon
Salon du Dessin Contemporain 2008 - Galerie Salvador, Paris

2007
FIAC 2007 - Galerie Salvador, Paris
" Visions d'Artistes " - Galerie Thierry Salvador, Paris
" Histoires d'Image " - Galerie de l'association Rivages, Marseille

2006
" Paralléles", 4e Biennale d'Art Contemporain de Brie-Comte-Robert *catalogue d'exposition
La Capelleta - Ceret

2005
Galerie De Twee Pawnen - La Haye (Hollande)
Galerie Hoopman - Amsterdam (Hollande)

2004
" 5 ans - 5 artistes " - Galerie Arcturus, Paris
" Arles s'expose en Féria " - Espace Van Gogh, Arles
" Traces, mémoires, … " - Le bœuf bleu, Puget-ville

2003
Espace Saint Sebastien, St Cyr sur Mer
20° rendez-vous des jeunes plasticiens, La Garde
" Autour de l'Arche - 6 plasticiens et 2 théoriciens réagissent à une performance de Nickó Rubinstein ", Espace Culture, Marseille & Passage de l'Art-Lycée du Rempart, Marseille

2001
Arthus gallery, Bruxelles (Belgique)
" Au parc " - Galerie Park'Art, Marseille
Biennale de l'Union Méditerranéenne pour l'Art Moderne, Nice
" Fous de toros " - Docks des suds, Marseille
Espace Carzou - Manosque

2000
Centre d'Art Contemporain du Cailar
Galerie Luba, Forcalquier

1999
Green House galery , Kwarmont / Kluisbergen (Belgique)
" Figuraties " - Kasteel d'Aertrycke, Torhout (Belgique)
Cultureel Centrum de Brouckerer , Torhout (Belgique)
" Bestiaires " - Galerie Marina, Avignon

1998
Salon des Artistes Naturalistes - Musée d'Histoire Naturelle, Paris
Galerie Philippe Boidet, L'Isle-sur-la-Sorgue
" Bonhomme de Neige " - Galerie le Cargo, Marseille

1997
Salon des Artistes Naturalistes - Musée d'Histoire Naturelle , Paris
" Amour " - Couvent des Cordeliers,Paris

1996
" Le Mouvement " - Galerie Le Laboratoire , Marseille
" Un jardin dans la ville " - Galerie Le Cargo, Marseille
Salon de Printemps, Lyon

1995
Salon des indépendants, Rillieux la Pape

1994
2ème biennale de Sculpture Animalière, Rambouillet
Exposition dans la ville, Forcalquier
commandes Publiques, achats publics

2000
" Minotaure II " - Musée A G Poulain, Vernon

1999
Green House galery , Kwarmont / Kluisbergen (Belgique)
" Figuraties " - Kasteel d'Aertrycke, Torhout (Belgique)
Cultureel Centrum de Brouckerer , Torhout (Belgique)
" Bestiaires " - Galerie Marina, Avignon

1998
Salon des Artistes Naturalistes - Musée d'Histoire Naturelle, Paris
Galerie Philippe Boidet, L'Isle-sur-la-Sorgue
" Bonhomme de Neige " - Galerie le Cargo, Marseille

1997
Salon des Artistes Naturalistes - Musée d'Histoire Naturelle , Paris
" Amour " - Couvent des Cordeliers,Paris

1996
" Le Mouvement " - Galerie Le Laboratoire , Marseille
" Un jardin dans la ville " - Galerie Le Cargo, Marseille
Salon de Printemps, Lyon

1995
Salon des indépendants, Rillieux la Pape

1994
2ème biennale de Sculpture Animalière, Rambouillet
Exposition dans la ville, Forcalquier